

Volumen XV de la Colección Visor de Poesía

APROXIMACION AL SURREALISMO

© M. ARMIÑO

VISOR, Alberto Corazón; Editor.

Plaza Mayor, 30 - MADRID-12

Depósito Legal: M. 30.848 - 1971

Impreso por Industrias VICENT, Emilia 58-Madrid-29

El armisticio firmado en el bosque de Compiègne —11 de noviembre de 1918— cerraba un tiempo de masacres y abría a una paz endeble un mundo escindido en dos campos copiosamente fertilizados por sangre de las dos banderas: la deshilachada de los vencidos y la esplendente de los vencedores. Pero si en el aire ondean con desigual viento para vencedores y derrotados, en el suelo hay una realidad pírrica que actúa como denominador común del choque: dos economías destruidas, la inestabilidad social, la salud de casi todos los pueblos de Europa sumida en una insania letal.

Y sobre este suelo el hombre, un hombre que sale tiznado de la fragorosa de los combates, las manos oliéndole a sangre y la mente al borde de una locura represada sólo a escala individual, pues a escala colectiva todos han participado en ella. Cuando vuelve la vista atrás para contemplar esta deglución de la sociedad por sus mismos componentes, sólo puede sentarse a reflexionar y horrorizarse; los intelectuales se ven retrospectivamente aplaudiendo las matanzas del enemigo; en igual «flash back» el científico se contempla buscando fórmulas de proyectiles más mortíferos; filósofos vencedores y filósofos vencidos descubren en sus razonamientos pasados que toda la cultura ha servido tan sólo para aportar razones sólidas a la mente de quien dispara y mata; la literatura había sido «el comentario más o menos lírico», menos o más trágico a un comunicado militar con unos cuantos miles de muertos en el saldo final.

Tras las firmas, los sellos, los plácemes, los apretones de manos, tras el aquí no ha pasado nada y el todo está resuelto de Versalles, la sociedad vuelve por sus desaforados fueros; la máquina engrasa cojinetes y bielas, quita el polvo dejado por las bombas en sus engranajes, limpia los coágulos que afeaban sus trebejos y sobre la misma tierra que sirve de huesa a tanto hueso muerto, fija la bandera de la prosperidad, mientras las masas subalimentadas se entregan a un ávido consumo de la vida y sus trastos. Con la guerra progresan las ciencias: viejo aforismo del que la milicia de todos los tiempos se ha sentido orgullosa y que ahora, en los años veinte, vuelve a mostrarse cierto al incorporar tras la «debâcle» a la vida cotidiana el

avión, los ferrocarriles, los buques, los coches, etc., en gran escala.

Sí, el hombre ha demostrado que puede cambiar el mundo con su razón espoleada por un aire ensangrentado y bélico. Ha inventado y sigue inventando máquinas y, sin embargo, nada de esto tiene que ver con el «changer la vie» rimbaudiano y menos con el «transformer le monde» de Marx. Pese a la máquina y al canotier, al ferry y al avión, el hombre acaba de mostrar una vez más que sigue siendo el mono de dosmiluno y emplea el garrote siempre que necesita imponerse; impuesta su fuerza salta maravillado como el imbécil a quien sonríe una margarita y cree con toda su potencia de lisiado moral en lo que para él es la vida. De nada han servido tantas lunaciones como han volteado el cielo desde los inicios de dosmiluno, pues en esencia ha vuelto a poner su razón a la sombra del garrote.

Y nuevamente se alzan los tinglados de la vieja farsa; la metafísica y sus lógicas, el dos y dos son cuatro y las categorías, los viejos cuentos del pasado con los que el cadalso de la realidad afila su cuchilla, como la historia se encargará de testificar apenas veinte años más tarde.

¿Qué hará el poeta, esos poetas que luego serán los surrealistas, tras cruzar la cortina de humo y endosarse nuevamente el traje de la cotidianeidad? Abre sus carpetas de versos y halla Incabado un soneto, la cuarteta, huecos en blanco en el poema libre... ¿Sentarse y rellenarlos...? ¿Poner el punto a la «i», buscar la rima en «ère», reinaugurar con un decimasayer tranquila y limpiamente la existencia interrumpida, ahora que sabe que esa lógica, con los demás bártulos que la sociedad le ofrece, no es sino el abecé de unas sílabas que en última instancia formarán palabras terribles como guerra, ululantes aullidos de sirenas, hecatombes finales? Una vez palpada la irracionalidad de la conflagración, ¿cómo no comprender que en sus primeros pasos esa irracionalidad que preside la vida del cuerpo social no anda a gatas, sino que disfrazada parece caminar adulta? ¿Para qué coger ese tranvía que no lleva a ninguna parte y que exige como precio el desgaste de la propia vida, el arrumbe en el cuarto oscuro de los sueños de la realidad más auténtica del individuo?

Ensoberdecido por máximas, leyes, ordenanzas de un estamento que considera asesino, el poeta clama por la destrucción «ab ovo» de la lógica de la realidad, se entrega con la garganta plena a la aniquilación de esa semilla destruens, de esa sociedad cuyas mamas, como 1940 demostraría, sólo contenían la leche del crimen y se empeña en un nihilismo destructor, en una purificación por el fuego que ha de ser la primera piedra de la nueva vida, de una vida que ineluctablemente ha de cementarse con un material básico: una libertad todo-terreno para el hombre.

Cuando el movimiento dadaísta surge en el derrotismo bélico de 1917, lo hace para firmar el acta de defunción de una Europa carcomida por el racionalismo burgués. Forman dada un pequeño grupo de jóvenes que sueñan con una revolución existencial que abarque verdaderamente todas las manifestaciones humanas, inverosímilmente radical, extremadamente represiva. Tras esta primera sumersión en el nonsense dadaísta —réplica a tanto nonsense oficial disfrazado de moralidad normativa— un grupo de poetas parisinos reunidos en torno a «Littérature» prosigue el impulso de esa ola por senda larga y contradictoria a veces, hasta culminar en un arribo desmayado a la arena de la cuarta década. Hay varios años de tanteos, de dudas, de afirmaciones seguidas de negaciones, de postulados y contrapostulados, hasta que en 1924 explosiona el movimiento de manera definitiva. Pese a la publicación del «Manifeste» y a la fijación de una normatividad proseguirán las dudas y las luchas, los hallazgos y las negruras de esta ópera muy aperta que fue el surrealismo. No cabía esperar otra cosa de un movimiento que pretendía alentar con el pulso de la vida misma, que basaba su especificidad en atarse umbilicalmente a su tiempo.

La crisis de la poesía venía de muy lejos; o mejor dicho, la crisis de la clase intelectual derivaba de la quiebra de las ideologías que habían alimentado al siglo anterior, del que las nuevas concepciones, el «esprit moderne» no son fruto de su evolución. En efecto, el espíritu moderno de Rimbaud nació de una ruptura total con los valores decimonónicos. La situación es muy compleja, pues habría que arrancar en visión panorámica del clasicismo, seguir por su disolución y hacer una parada en la Revolución Francesa que da una oportunidad a los intelectuales, una oportunidad como nunca hasta entonces había tenido el artista para modelar con sus manos mismas el barro de la situación política. En esa sedimentación revolucionaria que late en todo el siglo XIX se articula el pensamiento político y filosófico, la producción artística de los intelectuales.

En las tres décadas anteriores al gran año de las revoluciones, 1848, los conceptos de libertad y progreso amamantaban ferazmente a los escritores que en esa fecha se lanzaron a la lucha, con las obras no, con las armas en la mano: «Algunas horas más tarde supe que mi amigo Baudelaire había sido visto mientras gritaba entre los insurrectos con el rifle al hombro. Nunca tantos poetas y literatos se han mezclado así en una revolución...» (Philippe de Chennevières: «Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts».) Es de todos conocida, aunque en muchos casos malconocida y minusvalorada hasta el plano de la anécdota, esta asunción de los artistas por el pueblo en los momentos críticos de 1848 y 1871: nombres como Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Vallès o el propio Verlaine, jefe de prensa de la comuna de 1871, bastan para ejemplificar esa unión.

En ese período del movimiento revolucionario de la burguesía, las fuerzas populares son percibidas en su situación auténtica por varios intelectuales que hacen de su trabajo un espejo de esta realidad y la convierten en expresión activa del pueblo: la obra de arte quiere ser una forma de acción y no diversión de algunos individuos o de los perezosos, como clamaba Michelet al arengar a los artistas a «recorrer la inmensidad de las profundidades sociales, en lugar de mantenerse en la superficie y ceder a las comodidades para subir» («Lection sur Géricault»). Las consignas intelectuales por esas fechas eran, pues, la claridad, la evidencia, el compromiso, de donde surgirá el folletón y la boga de la novela realista. ¿No había puesto el acento precisamente ahí el propio Hegel en sus lecciones de estética? Oponiéndose de manera compleja y tramada al formalismo kantiano, el idealismo objetivo de Hegel reintegraba en aquel momento a la actividad estética un contenido histórico específico. De ahí la búsqueda apasionada de la realidad que hace clamar a Bielinski: «En la fragua de mi espíritu se ha ido forjando un significado particular de la gran palabra realidad; yo miro la realidad que antes despreciaba tanto y tiemblo... ¡Realidad!, digo desde que me levanto de mi cama hasta que me acuesto, de día y de noche, y la realidad me rodea, yo la siento doquiera y en cada cosa, hasta en mí mismo, en esa nueva transformación que día a día se vuelve siempre más evidente en mí». En este párrafo la realidad se halla aún en un primer estadio, es decir, vista, percibida y aceptada; nos hallamos en los años treinta. Una década después, esa realidad se convierte para Bielinski en materia negativa que el hombre debe transformar ineluctablemente: «El poeta no puede ya vivir en el mundo de los sueños, ya es ciudadano del reino de la realidad que le es contemporánea; todo el pasado debe vivir en él. La sociedad quiere ver en él, no ya un consolador, sino un intérprete de su propia vida espiritual, ideológica; un oráculo que conteste a las preguntas más difíciles.» («Textos filosóficos escogidos: la idea del arte».)

En esta su pugna con la realidad, el poeta trafica y manipula sus trebejos, determinando la forma y fisonomía de su arte según había expresado Hegel: «Es el contenido el que decide en el arte, así como en todas las obras humanas». Para configurar definitivamente el pensamiento de ese «demi-siècle», las sugerencias hegelianas se verán enriquecidas, contradichas a veces incluso, por De Sanctis. La posición estética de Hegel, que, simplificando, expresaremos como pensamiento que ve en el contenido una realidad viva y determinante, será ampliada por las ulteriores formulaciones desanctinianas, según las cuales el arte no puede ser más que una representación objetiva de la realidad, una expresión no deformada de ella.

La tesis del arte por el arte había encontrado campo abonado durante la restauración; pero cayó bajo el golpe que en 1830

le propinó la burguesía. Luis Felipe permitiría el acceso al gobierno «al Banco, esa nueva nobleza conquistada aplastando la cabeza de la revolución de julio» (Stendhal, «Lucien Lewen»). Y con la subida al poder de esa burguesía bancaria, el conformismo asienta sus posaderas en el pincel y en el endecasilabo, relajándose la anterior tensión, que ahora detentaban subterráneamente las fuerzas político-culturales más avanzadas para tramitar con energía el clima del 48.

En los medios artísticos va aflorando cada vez más nitidamente la conciencia interdependiente de arte y pueblo, de arte y sociedad. Frente a la dualidad eterna de clasicismo y romanticismo, sistole y diástole del corazón humano de todos los tiempos para la crítica al uso, se alza el hombre moderno desprovisto de exaltaciones místicas y de abstracciones académicas, «sin contornos en los pies ni aureolas en la cabeza» (Marx y Engels: «Sobre la literatura y el arte»). Esta es la nueva estética que hacia 1848 tiene clara conciencia histórica, política y cultural de las fuerzas burguesas-populares que ultimán los coletazos de una aristocracia no finiquitada pese a la gran revolución del siglo anterior. La unión burguesa-popular tenía su seno preñado de contradicciones, pero en esta mirada somera del momento, podemos atribuir un carácter unitario a 1848, año que supone el ápice de esa alianza.

La crisis de la nueva estética fue provocado por motivos históricos y no metafísicos; en líneas generales podemos hacer coincidir el comienzo de esa crisis con la liquidación de las revoluciones europeas de mediados del XIX; los acontecimientos trágicos de la comuna de 1871 ahondarán la quiebra. En esa fecha, un amplio sector intelectual y artístico participa en una acción política de alcance excepcional que concluirá, empero, en el suma y sigue de los depredadores inmemoriales: las tropas de Thiers perpetrarán una masacre para que la historia anote en su agenda treinta mil parisienses fusilados.

Tras el fracaso, la disconformidad entre los intelectuales y su clase se agudiza. Por diversos frentes se abren fisuras cada vez más hondas por donde hace agua el barco de la sociedad. Los dos primeros casos artísticos de comprensión de estos hechos son Rimbaud y Van Gogh. Las prosas convulsas de «Une saison en enfer» parecen servir de pie a varios cuadros frenéticos de éste: «Hay destrucciones necesarias... Hay otros viejos árboles que se deben cortar y otras sombras seculares cuya costumbre amable perderemos. Esta misma sociedad: pasarán sobre ella las hachas, las azadas y las apisonadoras... Cada valle será colmado y las colinas allanadas, los senderos tortuosos se volverán rectos y los accidentados se volverán llanos..... Se arrasarán las fortunas, se abatirán los orgullos individuales. Un hombre ya no podrá decir: soy más poderoso porque soy más rico. La amarga envidia y la estúpida admiración serán sustituidas por la pacífica concordia, la

igualdad, el trabajo de todos para todos.» (Rimbaud, «Oeuvres complètes», N.R.F. París, 1954, pág. XXII.)

Y en las «Lettres à son frère Theo» del pintor encontramos la misma ansiedad de un «aire puro», aquel anhelo de Lautréamont (la poesía debe ser hecha por todos); también la pintura ha de ser en un futuro probable «obra de grupos de hombres que se unirán para poner en ejecución una idea común». Entre las grandes simplificaciones, y por tanto amaños, a revisar, una es la de ese hombre que pensaba en el suicidio como la única manera de «protestar contra la sociedad y de defenderse» y que ha sido encasillado pobremente, meramente, en el ámbito exclusivo de la patología. Otro incluido en esa casilla, Antonin Artaud, comprendió el alcance de la tragedia del pintor y tituló su poema homenaje «Van Gogh ou le suicide de la société».

La lucha contra la sociedad y su apariencia de doncellita pudorosa, dotada de lógica, belleza y reglas de conducta, se iniciaba con una retirada, con la vuelta a un mito inmemorial: el retorno al estado salvaje, a la evasión. Al consolidarse en el poder, la burguesía se preparó a defenderse y a defender su arte, que se convierte en burgués en el momento en que tal clase se da cuenta de que «todas las armas que ha forjado contra el feudalismo se vuelven contra su propia civilización; que todos los dioses que ha creado han renegado de ella» (Karl Marx, «El 18 Brumario»).

Quienes tras las comunas se sintieron engañados, se negaron a seguir la partida en el tapete que les ofrecía el poder. La huida y el rechazo se generalizaron en la séptima década. ¿Para qué citar los casos de Lecomte de Lisle, de Baudelaire negándose a votar, de Rimbaud, que renunció a la poesía y se obstinó en embrutecerse? ¿Hay alguien que crea aún esa renuncia hija de la falta de tinta o del desamparo de las musas? Sus palabras no dejan fisura a la duda: «Volveré con los miembros de hierro, la piel oscura, ojos furibundos; por la máscara que tendré me juzgarán de raza fuerte. Tendré oro, seré perezoso y brutal... participaré en los asuntos políticos. Salvado.» Sus gestos, su huida, todo se aclara en el sentido de sus palabras: «Yo soy el que sufre, el que se rebeló.»

La evasión no carecía de antecedentes: el viejo mito culturalista francés tuvo vigencia durante todo el XVIII con el iluminismo, con Rousseau, pero ahora está preñado de otro sentido: se considera a la sociedad irremisiblemente perdida y hay que evadirse de ella. Y para alcanzar ese contacto con el estado natural, nada más indicado que un erotismo cósmico, tantas veces citado, por ejemplo, en la correspondencia de Gauguin, que hace pensar en un panteísmo humano. La evasión de la sociedad acaparadora no se produjo de forma aislada ni en una época concreta, pues llegó incluso hasta bien entrado el siglo XX: Eluard, por ejemplo, intentará en 1924 la misma

ruta tahitiana de Gauguin, Klee, Dino Campana, Nolde, Pechstein Segall, Macke, Barlach en literatura y en la plástica son otros tantos fautores del cumplimiento evasivo del mito regenerador.

Lo salvaje y lo primitivo forman parte de una búsqueda afanosa del hombre por renovarse a sí mismo, por labrar su propia felicidad, por rehacer su auténtica naturaleza fuera del convencionalismo y la corrupción. En el seno de un ambiente revolucionario, Rimbaud había tenido la esperanza de «changer la vie»; ahora, caídas las esperanzas, hay que buscar la condición vital fuera, en otros lugares, lejos. Y cuando incluso este «voyage» se demuestre inútil, habrá que ensayar otros caminos, buscar la libertad en el ensueño, en el silencio del yo interior, en soluciones metafísicas. La poesía, la literatura, la pintura, se abren a los ismos.

Hay, sin embargo, un movimiento recio y positivo que reniega de la evasión y que levanta su protesta contra la filosofía acomodaticia que pretendía relegar al olvido la crisis del cuerpo social europeo; el «establishment», y con él su arte, creía en el enorme progreso científico de los primeros años del siglo, que parecía reafirmar las economías y ampliar el campo de acción del dinero hasta llegar a la masa. 1914 demostraría que la contradicción se hallaba en el cuerpo mismo del «establishment», en el tegumento y en la carnaza de una sociedad aniquiladora. Este movimiento positivo fue el expresionismo que a diferencia de los demás no retrocede ni se evade, sino que hacia 1910 se carea con la sociedad y alza su grito, su protesta, su puño. La gran masacre mundial vendría a confirmar sus temores, pero borraría una labor que fue efectiva sobre todo en el campo de la pintura. Poéticamente dejó algunos vientos en Alemania. Pese a esta desaparición del expresionismo como grupo compacto con programa y tesis, su fermento ha sido aprovechado parcialmente por pintores y poetas en las décadas siguientes.

Vista la tensión del hombre finisecular y experimentada la náusea de la guerra mundial, ¿cómo no intentar nuevamente la huida? Pero voy a fijarme en un hombre de ismo y en el término por él acuñado que daría nombre, aunque con sentido diferente, a la teoría poética que antologizo.

Apollinaire, al subtítular su drama «Les Mamelles de Tirésias» lo hizo con un neologismo. Por un momento estuvo a punto de titularlo «surnaturaliste». El horror que el poeta sentía por el naturalismo lo hizo dudar; además, él quería representar algo «surnaturel». «Para caracterizar mi drama —dice en el prólogo— me he servido de un neologismo que se me perdonará, porque me ocurre raras veces; y he forjado el adjetivo surrealiste, que no quiere decir exactamente simbolista, como ha supuesto Monsieur Victor Basch en su folletón dramático,

sino que pinta bastante bien una tendencia del arte que pese a no ser, como ninguna idea, nueva bajo el sol, jamás ha servido al menos para formular un credo, una afirmación artística o literaria determinada... Cuando el hombre ha querido imitar el andar ha creado la rueda, que en nada se parece a una pierna. Así, sin saberlo, ya hizo surrealismo.»

Dejando a un lado esta bella boutade, esta falsa antropológica apollinaireana según la cual el hombre inventó la rueda para imitar su propio andar, la intención es clara: lo que la invención humana aporta es «surréel» por contraposición a lo que es «por naturaleza, naturalmente». Es surrealista, por tanto, lo que nace de la imaginación creadora. Siguiendo esta idea podemos deducir que el hombre se añade, se incorpora a la naturaleza y convierte en específicamente humano el universo de sus creaciones. Apollinaire intenta resolver el gran problema del arte de todos los tiempos: el arte no como copia de la realidad, sino como invención que restituye, por ejemplo, la finalidad del paso. Este sentido apollinaireano de la palabra surrealista abría ciertamente una vía fecunda y era fruto de una larga interrogación sobre la actividad creadora, especialmente la artística.

La palabra sería tomada por los surrealistas no desde esa perspectiva, sino: «en homenaje a Guillaume Apollinaire, que acababa de morir y que más de una vez nos parecía haber obedecido a un éxtasis de este tipo, sin sacrificarle medios literarios mediocres, Soupault y yo llamamos surrealismo a la nueva manera de expresión pura que empleábamos y que estábamos impacientes por compartir con nuestros amigos» (André Breton, «Manifeste du surréalisme»). El surrealismo apollinaireano era exclusivamente un hecho poético, un nuevo método de invención literaria; pero a la vez había sugerido a los jóvenes una serie de indicaciones interesantes: «Cuando uno se siente seco —aconsejaba— hay que escribir cualquier cosa, empezar por una frase cualquiera.» Además, el mismo Apollinaire había dado un paso de gigante en «Onirocritique», poema de «Il y a», donde alude directamente tanto al automatismo como al sueño, los dos elementos conformadores de la seminación surrealista en su primera etapa.

El término surréaliste había sido empleado también por otro poeta, Yvan Goll, que tituló con él una revista. Según Goll, surrealismo es «una transposición de la realidad sobre («sur») un plano superior». La posición de Goll no supone una ruptura verdadera respecto a la apollinaireana —ni siquiera aprovecha todas sus sugerencias—, mientras que Breton, apasionado por las modernas búsquedas psicológicas va a registrar el término y a definirlo de la siguiente forma en su Manifeste:

«SURREALISMO: Automatismo psíquico mediante el cual se intenta expresar verbalmente, por escrito, o de cual-

quier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento sin que la razón intervenga en él y fuera de toda preocupación estética o moral.»

Salvando algún desliz en el sentido de estas palabras —y ateniéndonos a la definición y no a los resultados— Breton especifica claramente la actividad surrealista como una búsqueda psicológica que recoge ideas que estaban en el aire de la época en una tentativa de ir más allá de las fuentes puras de la poesía. Y hemos hecho la anterior salvedad porque si bien la teoría expresa una claridad nítida, la práctica no logra la misma limpidez: el surrealismo, en vida, estuvo cruzado por impurezas e irresoluciones impuestas por la lucha y no fue puramente específico, sino que como un acumulador se formó por las diversas corrientes que la cultura produjo en la década de su nacimiento. Lo cual no obsta para que la actividad que supone esa definición conlleve una mística, una poética, una filosofía y una política cuya exposición ha sido analizada por varios autores (v. la bibliografía) y en la que no voy a entrar.

Pero sí citaré «in extenso», con objeto de aclarar el funcionamiento automático, algunos párrafos hallados en la última «Revisión de la teoría de los sueños» («Nuevas conferencias de Introducción al psicoanálisis», 1933), de Freud, porque nos ayudará a profundizar en el mecanismo real de la inspiración poética:

«Como introducción, el deseo de dormir, el retiro voluntario del mundo exterior. A esto siguen dos cosas: en primer lugar la posibilidad de que se manifiesten modos de actividad más antiguos y más primitivos, es decir, la regresión; en segundo lugar, la disminución de la represión —resistencia que pesa sobre el inconsciente—. Como resultado de esta última característica se presenta una oportunidad para la formación onírica aprovechada de inmediato por los factores que constituyen la ocasión del sueño, es decir, los estímulos internos y externos en actividad. El sueño producido de esa manera es una formación transaccional, tiene una función doble: por una parte, está en conformidad con el yo («ego sintónico»), pues sirve al deseo de dormir drenando los estímulos que de otra manera lo perturbarían, mientras, por otra parte, permite a un impulso reprimido la satisfacción posible en estas circunstancias, bajo la forma de una alucinatoria satisfacción de deseos. Todo el proceso de la formación onírica, permitida por el yo durmiente, se halla, sin embargo, sometido al contralor de la censura, contralor ejercido por lo que resta de las fuerzas de represión.»

Freud denomina texto o contenido «manifesto» del sueño a lo que de él se permite surgir, o sea, lo que se recuerda como

tal; pero lo que el analista sospecha más allá del sueño, su fuerza motriz, viene dado por el contenido «latente». «Su elemento dominante es el impulso reprimido que ha logrado cierto tipo de expresión, por aminorada y disfrazada que se encuentre, asociándose a los estímulos presentes y adhiriéndose al residuo del día anterior... Tal como cualquier impulso, éste se esfuerza por lograr satisfacción en la acción, pero encuentra cerrado el camino hacia la descarga motriz, debido a las características fisiológicas del dormir; por tanto, se ve obligado a viajar en sentido retrógrado, contrario al de la percepción, y contentarse con una satisfacción alucinatoria. Los pensamientos oníricos latentes se convierten, por consiguiente, en una colección de imágenes sensoriales y escenas visuales. Mientras se desplazan en este sentido, algo les sucede que nos parece nuevo y asombroso. Todo el aparato verbal mediante el cual se expresan las relaciones conceptuales más sutiles, las conjugaciones y preposiciones, las variaciones de declinación y conjugación, están ausentes, pues lo están los medios de representarlas, tal como en los idiomas primitivos, carentes de gramática, sólo es posible expresar la materia prima del pensamiento y «lo abstracto se confunde otra vez con la forma concreta de la cual surgió». El resto puede muy bien parecer falto de coherencia. Como resultado, tanto de la regresión arcaica en el aparato mental como de las exigencias de la censura, se hace uso en tal grado de la representación de ciertos objetos y procesos mediante símbolos que se han vuelto extraños al pensamiento consciente. Pero mucho más importantes son las otras alteraciones a que están sometidos los elementos constitutivos del contenido onírico. Los que poseen algún punto de contacto se «condensan» en nuevas unidades. Cuando los pensamientos se traducen a imágenes, indudablemente se prefieren aquellas formas que permiten este tipo de unión telescópica o condensación; es como si actuara una fuerza que somete el material a un proceso de presión o aprietaimiento conjunto. Como resultado de la condensación, un solo elemento de un sueño manifiesto puede corresponder a una serie de elementos del contenido latente y, a la inversa, uno de los elementos pertenecientes al contenido latente puede estar representado por una serie de imágenes en el sueño.»

Con dos anotaciones más concluiré esta nota excesiva: la primera se refiere al desplazamiento o transferencia del énfasis. No todas las ideas individuales que constituyen el contenido latente poseen igual valor: «Poseen diversos grados de tono afectivo y, correspondiendo a estos grados, se las juzga más o menos importantes, más o menos dignas de atención. En el trabajo onírico estas ideas se separan de sus afectos; los afectos se tratan por separado. Pueden transferirse a alguna otra cosa, pueden permanecer donde están, pueden sufrir transformaciones, o bien pueden desaparecer del sueño por

completo. La importancia de las ideas despojadas de sus afectos reaparece en el sueño bajo la forma de la vividez sensorial de las imágenes oníricas; pero este acento, que debía apoyarse sobre los elementos importantes, se ha transferido a otros no tan importantes, de suerte que lo que parece impulsado hacia el primer plano en el sueño como elemento de mayor importancia, sólo desempeña un papel subsidiario en el contenido latente y, a la inversa, lo importante del contenido latente adquiere sólo representación accidental y poco clara en el sueño manifiesto.»

Por último, la postrera anotación es, desde nuestro punto de vista, quizá la más interesante: «Después de estas operaciones a que se han sometido los contenidos latentes, el sueño está casi listo. Queda aún, sin embargo, un factor más o menos inconstante, la llamada elaboración secundaria, que aparece una vez llegado el sueño a la conciencia como objeto de la percepción. Cuando el sueño llega a la conciencia, lo tratamos exactamente como a cualquier otro contenido de la percepción: tratamos de llenar los vacíos, agregamos elementos de vinculación y a menudo nos embarcamos en serios malentendidos. Pero esta actividad racionalizadora, por así decirlo, que en el mejor de los casos brinda al sueño una fachada sin asperezas, tal como no puede corresponder a su contenido real, puede faltar por completo en algunos casos, o bien intervenir sólo de manera muy débil, en cuyo caso el sueño exhibe todas sus soluciones de continuidad y todas sus inconsistencias...»

Ahora habría que determinar el paralelo entre la formación de sueños y la formación poética analizando un poema particular, como Herbert Read (a quien debo las pistas sobre Freud) hace con uno suyo; pero sería obligado emprender un largo y minucioso análisis previo del poeta en cuestión. Espero que, para el presente, sirva la fórmula de Breton para componer un poema que figura en su «Manifeste». Al mismo tiempo, nos daremos cuenta de la diferencia entre el automatismo dadaísta («el pensamiento se forma en la boca», «hay que fabricar poesía con el sombrero», introduciendo al tuntún recortes de periódico y palabras y sacándolo todo luego sin más orden que el albedrío) y el psicológico propuesto por Breton:

«Ordenad que os traigan recado de escribir, después de haberos situado en el lugar más favorable para concentrar vuestro espíritu, para el repliegue de vuestro espíritu sobre sí mismo. Entrad en el estado más positivo o receptivo de que seáis capaces. Prescindid de vuestro genio, de vuestro talento, del genio y del talento de los demás. Decíos hasta empaparos de ello que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escribid de prisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente de prisa para no poder refrenaros

y para no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se os ocurrirá por sí misma, ya que en cada segundo que pasa hay una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que desea exteriorizarse. Resulta muy difícil pronunciarse con respecto a la frase inmediata siguiente; esta frase participa, sin duda, de nuestra actividad consciente y de la otra, al mismo tiempo, si es que reconocemos que el hecho de haber escrito la primera página produce un mínimo de percepción. Pero eso poco ha de importarnos; ahí es donde radica, en su mayor parte, el interés del juego surrealista. No cabe la menor duda de que la puntuación siempre se opone a la continuidad absoluta del fluir de que estamos hablando, pese a que parece tan necesaria como la distribución de los nudos de una cuerda vibrante. Seguid escribiendo cuanto queráis. Confiad en la naturaleza inagotable del murmullo. Si el silencio amenaza debidamente a que habéis cometido una falta —falta que podemos llamar «falta de inatención»—, interrumpid sin la menor vacilación la frase demasiado clara. A continuación de la palabra que os parezca de origen sospechoso poned una letra cualquiera, la letra «l», por ejemplo, siempre la «l», y al imponer esta inicial a la palabra siguiente conseguiréis que de nuevo vuelva a imperar la arbitrariedad.»

Este párrafo describe tan sólo una técnica utilizable y utilizada por algunos surrealistas, sobre todo en los primeros tiempos en que el automatismo sirvió de caballo de batalla en su enfrentamiento al racionalismo de la tradición clásica que durante siglos venía ocultando esa remoción de marea oculta que se opera en el envés oscuro de la existencia; con toda su resaca teórica y su «bon sens bourgeois», la poesía del clasicismo tentaban hacer de su movimiento no una forma poética, sino «un grito del espíritu que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas» («Declaración del 27 de enero de 1925»). Era, pues, el automatismo el medio para romper con las cadenas lógicas, para purificar al fuego el espíritu de servidumbre. Tal libertad de técnica y de pensamiento no supone trato alguno con la estupidez ni con la imbecilidad. Aragon, en su «Traité du style» sale al paso de cualquier perogrullada oportunista que vea en esa definición bretoniana la receta para la fácil logorrea, para el blableo del imbécil: «El fondo de un texto surrealista tiene una importancia enorme, por lo que es este fondo el que da el carácter precioso de revelación. Si escribís siguiendo el método surrealista tristes idioteces no dejarán de ser tristes idioteces. Sin justificación. Y en particular, si pertenecéis a esa lamentable especie de tipos que ignoran el sentido de las palabras es muy probable que la práctica del surrealismo sólo ponga en evidencia vuestra crasa ignorancia».

Por tanto, el automatismo no es más que un modo, una ma-

nera —entre otras— de expresar una concepción del mundo, la surrealista. Y una simplificación tendente a sinonimar automatismo con surrealismo será falsa, porque ese automatismo psíquico puro no es más que el aislante, la concentración liberadora de la razón, la caída en las cuevas ocultas del ser más íntimo, más desprendido de los lazos exteriores; es, en resumen, una búsqueda de pureza a partir de, del estado idóneo para comenzar a, un lavado de todas las excrecencias impuestas por el mundo exterior para una vez psíquicamente puros se inicie el chorreo de la fuente interna de cada individuo. Nos hallamos así en el mismo caso expuesto por Freud, hace un rato señalado.

Que el automatismo fuera la piedra de toque de los primeros encuentros con un público racionalizado, con unos poetas ordenados lógicamente, lo ha convertido en algo «sine qua non» conciben muchos el surrealismo. Tal concepto es falaz, y el mismo Breton insiste en ello. Esa búsqueda de la pureza afecta además al lenguaje al permitir que las ideas, en su borbotillo sin bridas, salgan del cerebro en asociaciones totalmente libres. No es, por tanto, el automatismo lo específico, sino lo que podemos llamar estado inicial de pureza. Breton reconocía en 1953 la evolución del automatismo una vez conseguido el resultado: «Para el surrealismo el todo ha sido convencerse de que había puesto la mano en «la materia prima» (en el sentido alquímico) del lenguaje; una vez conseguido, se sabía «dónde» cogerla, y entonces, por supuesto, carecía de interés reproducirla hasta la saciedad; esto, para quienes se asombran de que hayamos abandonado la escritura automática tan pronto».

De aquí que esa búsqueda en las fuentes del lenguaje haya afectado no sólo a los significados, sino también a los significantes; de ahí que una vez halladas las palabras en ese grado cero anímico, germinen, crezcan auténticas, con esa lujuria de lenguaje característica del surrealismo.

Ya hemos visto la situación en que había quedado el realismo, la realidad, tras la guerra; y también cómo el poeta surrealista elige la huida de esa sociedad; una fuga que no resulta evasiva a escala individual: lo es respecto a la sociedad, pues que huyen de sus tentáculos renegando de ella. En estos primeros pasos del surrealismo, su poder reconstructor atacante, positivo, es ciertamente relativo. Como Lautréamont, Sade, Rimbaud, pretenden devolver al hombre, por medio de la conciencia de sus fuerzas escondidas y represadas, su potencia total que siglos de prejuicios, humillaciones e inhibiciones han cohibido. Alejado en principio de la revolución social, el movimiento intenta romper los lazos individuales que han deformado la naturaleza humana. Que Freud debía ocupar y ocupó en esta nueva revolución poética un puesto importante es indudable: «Gra-

cias a él —dice Breton— la imaginación quizás esté a punto de reconquistar sus derechos.»

Al lado de los descubrimientos psicológicos, el surrealismo se sensibilizó inmediatamente. Las modificaciones del freudismo en la psicología bergsoniana de la conciencia pusieron en sus manos armas incontables a las que se pretendió sacar el máximo partido en beneficio de la revolución individual y liberadora que había comenzado. Mal podemos medir hoy el significado de Freud para Breton, que fue a visitarle a Viena en 1921: su revelación del inconsciente era con toda probabilidad una «vida psíquica», el vaso cerrado de una subjetividad en la que, al lado o subyacente, se ejercían fuerzas psíquicas de carácter instintual, espontáneas, naturales. Al mismo tiempo, las nociones de censura, de tabú, de «refoulement» permitían un proceso contra la sociedad que rompía y desnaturalizaba las fuerzas psíquicas del individuo: la libido y los impulsos sexuales. Breton percibió en seguida el horizonte que se abría ante los métodos freudianos de la liberación del psiquismo profundo mediante la actividad automática, en la que situará el primer surrealismo para insuflar aliento fresco a una literatura extenuada por las convenciones. Y al lado de ese automatismo, el ejercicio y la práctica de la imaginación —única divinidad— hasta los límites más desaforados.

No es mi objetivo hoy historiar el movimiento surrealista, teniendo en cuenta sobre todo que recientemente ha salido a los escaparates una traducción de la «Histoire du surréalisme», de Maurice Nadeau (desgraciadamente sin la segunda parte, de mayor interés, los «Documents surréalistes»). Pero resumiendo lo que estos cincuenta años de surrealismo han significado, podemos afirmar que los nietos de Marx y Rimbaud se levantaron al grito del rebelde de Charleville, «changer la vie», cuestionaron las miserables razones de ser de lo que aún se denomina la mayoría silenciosa, denunciaron la paupérrima existencia del hombre que gira y gira en la jaula de la racionalidad, ciego a fuerza de tinieblas y reducido al estado putrefacto de un cadáver; reivindicaron claridades más libres para la especie humana que lindaban con el entramado de los sueños con objeto de develar los fantasmas, los deseos, los miedos que encogen el corazón del hombre; buscaron de una manera afiebrada, rabiosa, desgarradora y desgarrante un «oriente de vida»: he ahí las líneas de fuerza del surrealismo, cuyo tiempo de combate ofrece gavillas de textos luminosos y palabras quemantes y abrasadas. Era inevitable que este puñado de jóvenes, rotas las amarras y erguidos contra la vejez mental y física del mundo, terminara por descubrir la perspectiva de la revolución; y muchos convirtieron aquel «changer la vie» rimbaudiano en el «transformer le monde». Rimbaud, el comunero de antaño, tendía la mano a Karl Marx en los poemas de sus nietos.

Hoy se conocen las relaciones entre los surrealistas y la revolución que se encarnó en octubre: el tema es interesante porque fue un caballo de batalla la relación entre política y poesía. Un torrente de avatares, de malentendidos, de incomprendiones condujeron pronto a un divorcio irremediable, mientras las crisis se sucedían en el interior del grupo poético con anatemas, exclusiones, injurias cambiadas entre los excluidos y los fieles del león colérico y «flamboyant», el gran papón del surrealismo que fue André Breton. Si durante un tiempo el movimiento se puso «au service de la révolution», la alianza fue breve. Varios poetas se quedaron en ese servicio, pero el enfrentamiento no se hizo esperar. 1935 asistirá al diálogo de sordos entre el comunismo staliniano y el surrealismo; aquél condenó a Freud, el psicoanálisis, ahogó las voces de un Reich, de un Karl Kors, de un Ernst Fischer, entre otros, arremetiendo contra el surrealismo que por su parte clamaba no sólo por la emancipación de los explotados, sino por la liberación de las oscuras cadenas que atenazaban al espíritu individual.

Breton denunciará con fiera el «cretinismo artístico», las concepciones en última instancia reaccionarias impuestas por el comunismo oficial, proclamando una vez más la necesaria emancipación del espíritu y del hombre en su conferencia ante el «Congreso para la defensa de la cultura». Poco después, ya separados los surrealistas primeros, Breton fundará con Bataille, Blin, Klossovsky y otros «L'Union de lutte des intellectuels révolutionnaires». Pero la rueda de la historia gira y los desacuerdos proseguirán en medio de una tormenta de insultos. Breton, con un giro hacia Trotsky, oír la voz libertaria que enseñará a sus discípulos más jóvenes después de la segunda conflagración mundial. Los otros, aquellos que se quedaron en el «service» lucharon denodadamente en los comandos de la resistencia antinazi, algunos murieron en campos de concentración, y cuando salieron de la segunda masacre, se dedicaron a «transformer le monde».

En último término, ¿cuál es el sentido de estas idas y venidas, de tanta contradicción y tanta lucha, de tanto revolverse en el cenagal angustioso de la búsqueda? Todo ello sirve para aclarar el problema de los movimientos de vanguardia, para iluminar el camino seguido por la poesía a principios de siglo. Último de estos movimientos, el surrealismo, pese a tantos hilos cruzados, aporta al pensamiento moderno una búsqueda rabiosa del hombre del siglo XX. La fuerza de persuasión que ejerció sobre los espíritus mejores desde su primera aparición reside en que contestaba con más violencia y verdad que cualquier otra tendencia —sobre todo desde la desaparición del expresionismo como movimiento, ahogado por la primera guerra— a la pregunta que los intelectuales se planteaban en Europa desde la liquidación de las revoluciones a mediados del siglo ante-

rior: ¿cómo salir de la angustia de la crisis entre arte y sociedad, entre individuo y ambiente?

El surrealismo aportó un intento serio de respuesta, una respuesta rica en sugerencias y promesas poéticas, sea cual fuere el puesto que deba ocupar en última instancia.

NUESTRA ANTOLOGIA.—En la presente antología hemos esbozado una panorámica del primer surrealismo, aunque con la inclusión de poemas posteriores de autores que, perteneciendo a esa época, permanecieron fieles a sus directrices. No es ni pretende ser una antología del surrealismo desde sus inicios hasta nuestros días (antología compleja, que tendría que seguirse paso a paso con un manual de historia, el de Nadeau y otro que abarcase de 1940 hasta las últimas promociones), sino una selección de la primera etapa, quizá la más importante y pura por ser la de formación y asentamiento. En ella se explicitan con mayor vigor los trazos fundamentales del grupo, las individualidades, los temas y las técnicas de cada uno. Motivos de espacio nos han obligado a reducir este libro considerablemente y suprimir poetas que podrían ayudar a la visión de conjunto.

Antes de terminar debo agradecer a Almudena Ameller, José María Palao y Gustavo Fabra, las numerosas sugerencias que me hicieron tras la lectura de casi quinientas páginas que en principio iba a antologizar. Sus observaciones me han ayudado a redactar la versión de los poemas escogidos, y sin ellas mi trabajo hubiera quedado más imperfecto.

Madrid, 1970.

MAURO ARMIÑO

BIBLIOGRAFIA

Breve bibliografía de historias del surrealismo, monografías y antologías.

Berge, André: *Esprit de la littérature contemporaine*. Plon, 1929.
Mangeot, Guy: *Histoire du Surréalisme*. R. Henriquez, Bruxelles, 1934.

Hugnet, Georges: *Petite Anthologie poétique du surréalisme*. 1934.

Gascoyne, David: *A short survey of surrealism*. London, 1935.
Lévy, Julien: *Surrealism*. New York, 1936.

Cazaux, Jean: *Surréalisme et Psychologie*. Corti, 1938.

Raymond, Marcel: *De Baudelaire au surréalisme*. Corti, 1940.
(Versión castellana, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.)

Larrea, Juan: *El surrealismo entre viejo y nuevo mundo*. México, 1944. (Reimpreso en *Del surrealismo a Machupicchu*. Mortiz, 1967.)

Sartre, Jean Paul: *Situations*. II. N. R. F., 1948.

Carrouges, Miguel: *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*. N. R. F., 1950.

Bo, Carlo: *Bilancio del surrealismo*. Guide di cultura contemporanea. 12 Padoue, 1944.

Balakian, Anna Elizabeth: *Literary Origins of surrealism. A new mysticism in french poetry*. New York, 1947.

Tzara, Tristan: *Le surréalisme et l'après guerre*. Nagel, París, 1947.

Vailland, Roger: *Le surréalisme contre la révolution*. Editions sociales, París, 1948.

Bedouin, Jean Louis: *Vingt ans de surréalisme*. 1939-1959. Denoël, París, 1961.

Torre, Guillermo de: *¿Qué es el superrealismo?* Buenos Aires, 1956. (Y su estudio en el libro *Historia de las literaturas de vanguardia*.)

Pellegrini, Aldo: *Antología de la poesía surrealista*. Fabril, Buenos Aires, 1961.

Nadeau, Maurice: *Histoire du surréalisme*, 1944. Du Seuil. La segunda edición, 1964, contiene amplios documentos del mayor interés. Recientemente ha sido traducida a castellano, aunque sin esos documentos.

En las biografías de los poetas surrealistas seleccionados he citado una bibliografía mínima de su época surrealista o pre-surrealista; para una bibliografía completa de cada uno de los poetas véase el libro de M. Alvarez Ortega, *Poesía francesa contemporánea*. Editorial Taurus, Madrid, 1967.

ANTOLOGIA

LOUIS ARAGON

Nacido en París en 1897, cursó estudios de medicina. Conoció a André Breton y a Philippe Soupault en 1917, fundando con ellos dos años más tarde la revista «Littérature», órgano del movimiento dadaísta en París. Durante diez años fue uno de los más brillantes animadores del surrealismo. En 1930 viajó a la URSS para exponer las tesis surrealistas ante el II Congreso Internacional de Escritores Revolucionarios, dirigiendo a su regreso el diario comunista «Ce Soir». En 1931 la publicación de su poema «Front Rouge» le valió ser acusado de «incitación a los militares a la desobediencia» y de «provocación al crimen». Los surrealistas intentaron su defensa publicando Breton el alegato «Misère de la Poésie». Pero a partir de su colaboración en el tercer número de la revista «Le surréalisme au service de la Révolution», el pontífice del movimiento adoptó una posición de disculpa. Aragon se desolidarizó en ese momento, y de forma definitiva, de las posturas surrealistas, para adoptar la línea de la «Association des Artistes et Ecrivains Revolutionnaires».

BIBLIOGRAFIA

Feu de Joie (1920); *Anicet ou le panorama* (1921); *Les aventures de Télémaque* (1923); *Les plaisirs de la capitale* (1924); *Le libertinage* (1924); *Una vague de rêves* (1925); *Le mouvement perpétuel* (1925); *Le paysan de Paris* (1926); *La peinture au défi* (1926); *Traité du style* (1928); *La grande gaieté* (1929); *Persécuté persécuteur* (1930).

POEMAS DE CAPA Y ESPADA

Los caballeros del huracán se aferran a los postigos de las
[tiendas
Vuelcan jarras de leche como simples alfeñiques
Giran en derredor de las cabezas
Se apoyan con nostalgia en el cráneo piloso de los pe-
[luqueros

Caballeros del huracán
Qué hicisteis de vuestros guantes

Al azar por barrios que perturban
Suben entre las casas
Hacia arriba hacia abajo hacia arriba hacia arriba
Suspiran en los desvanes
Suspiran en las troneras

Caballeros del huracán
Pero dónde dónde pusisteis vuestros guantes

Uno se aleja el otro se aproxima
Son dos bien los veo
Uno se aleja es San Sebastián
El otro se aproxima es un pagano

Caballeros del huracán
Cuán intrigantes sois

San Sebastián se arranca algunas flechas
El pagano las recoge y lame
San Sebastián lleva la hora en su muñeca
Las tres y diez

Caballeros del huracán
Dónde dónde dónde pusisteis vuestros guantes

Uh uh en las chimeneas
Las tres y once ahora
Hace tiempo que no hay metro
Qué vais a buscar en los subterráneos

Caballeros del huracán
Quizá hayáis perdido vuestros guantes

Aquí puse mi corbata
Me responde San Sebastián
El pagano el pagano nada dice
Tiene pinta palabra de haber perdido su corbata

Caballeros del huracán
A la cloaca fueron a parar los guantes

El uno observa el presente
El otro tiene recuerdos en los oídos
El uno emprende el vuelo el otro muere
La noche se abre y enseña sus piernas

Caballeros del huracán
Caballeros extravagantes

LOS PRINCIPIOS DEL FUGITIVO

He abandonado la esperanza junto a un mecanismo de re-
[lojería]

Cómo cortaba el hacha el último minuto
Había gran muchedumbre para esta ejecución capital
Los niños encaramados en los hombros
Con la mano gestos hacían de alegría y espanto

En otra calle a orilla del mar
La tierra giraba en el aire marino
Una niña cantaba un estribillo
Enseñaba un poco de su piel más dulce que la vida
Se masacraba en firme en todos los rincones
Caballos fugitivos en los ascensores
Reían como seres humanos
Era un país de heridas donde soplaban vientos devoradores
Los árboles se trizaban en la mano de los hombres
Tan común era el enervamiento
Como simples cerillas
Salían las gentes de sus casas sin otra cosa
Cómo podeis ponerlos los trajes de la víspera
Dejad vuestros pianos en la acera esperando la lluvia
No sería acaso gran maravilla morir un día como hoy?

La aldea en que vivisteis mirad cómo se aleja
 Pequeña en el recuerdo
 Pasadme los gemelos que mire una última vez
 La ropa secándose en las ventanas
 Todo paraíso es dispersado Es la hora
 En que nadie puede nombrar a quien toca
 Incluso el olor de la tarde me resulta extraño
 Como el papel de Armenia
 O una canción nueva que todos ya conocen
 Nada me ata aquí ni siquiera el futuro
 Aún no ha nacido el obús que podría contenerme
 Pues que el cielo es breve al fin de la jornada
 Sus horizontes falsos son sus puertas condenadas están
 La luna cree que los perros van a morderla
 Yo cazo estrellas con la mano
 Moscas nocturnas no abatíos sobre mi corazón
 Siempre podeis gritarme Firmes
 Capitanes de la costumbre y de la noche
 Escapo indefinidamente bajo el sombrero de lo infinito
 Que no se me espere jamás en mis citas ilusorias

SUEÑO DE PLOMO

El durmiente al despertar mira la vida con ojos de niño
 Durmiente qué nube ensombra el azur de tu frente
 El hombre despabila una cabeza más pesada que la tem-
 [pestad
 Jugar quisiera a las cuatro esquinas mas no puede. Total-
 [mente se halla solo
 En vano se le ofrece la esfera del sol
 En vano los ojos de los puentes
 En vano
 Enrique IV le invita a jugar
 El mundo corre a sus pies y los transeuntes llevan siempre
 [el mismo rostro
 Los más presurosos parecen más jóvenes y los más viejos
 [se demoran
 Nadie al verla creería en esta aldea de cartón ni en este
 [atardecer
 Falso como las niñas de los ojos de las mujeres y de los
 [mejores amigos
 Cuánto peligro corro Inmóvil contra el parapeto del uni-
 [verso
 Si arraigase en este cromo el aspecto de las casas de ocho
 [horas de estío
 Vértigo el decorado se torna el rostro de la vida
 La cara de esa niña que tanto he amado
 Por sus manos sus ojos y su estupidez

Qué bien mentías paisaje del amor
Ese lugar estaba en la cruz de tu hombro
Y los estremecimientos que resbalaban como un agua por

Colera cólera pero tú cantabas en voz baja como la más
[mi cara
[inocente

Y sólo hallabas sordas consonancias
Sonidos extraídos de la sangre para nombrar los labios las
[caricias

Todo lo que entre dos cuerpos danzaba como la llama del
[deseo

Un bordón de moscas en la fruta me significaba
Y cuando estaba demasiado cansado me dejabas adrede
[aferrar un brazo maduro

Sin pena puede él soñar
No está muerto Se mueve en un mundo más muelle
No me habéis de la luz del sol
Espero que renazca la dama del recuerdo
Un gran roto se ha hecho en mi memoria
Un lago donde ahogarse mas no beber se puede
Ningún remordimiento te desvela y el lecho sientes bajo
[tus riñones

Hasta que ese postrer apoyo se desmorone y en el vacío
[te hundas

En el subterráneo país de la quimera
Entonces regreso a la infancia
Los libros son rojos y sus lomos dorados
Solo hay un futuro extremadamente simple
Allá bajo entre lianas de bosques conocidos
Se hace fuego con leños secos y la brújula permite orien-
[tarse

Con tal que los portadores no se rebelen
Con tal que los durmientes no despierten
Cuerpo mío te llamo con el nombre que las bocas perdieron
[desde la creación del mundo
Cuerpo mío mi cuerpo es una danza roja un mausoleo un
[tiro a las palomas un geiser
Nunca desgajaré este muchacho de los brazos de los bos-
[ques

HANS ARP

(1887-1966). Poeta, pintor y escultor, nacido en Strasbourg (Alemania). Durante la primera guerra mundial se refugió en Zurich, donde fundó con Marcel Janco, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck y Tristan Tzara el movimiento dada, cuyo manifiesto redactó. Llegado a París en 1920 buscó la creación de una poesía «sintética» que le lleva a utilizar procedimientos semejantes a la escritura automática de los surrealistas. Su obra poética, que no cede en importancia a la escultórica o a la pictórica, está presidida por el principio de analogía que permite toda clase de metamorfosis.

BIBLIOGRAFIA

Des taches dans le vide (1937); *Sciure de gammes* (1938); *Poèmes sans prénoms* (1941); *Rire de coquille* (1944); *Le blanc aux pieds de nègre* (1945); *Le Siège de l'Air* (1946); *Souffle* (1950); *Le Voilier dans la forêt* (1957); *Notre petit continent* (1958).

LAS PIEDRAS DOMESTICAS

las piedras son entrañas
bravo bravo
las piedras son troncos de aire
las piedras son ramas de agua
sobre la piedra que ocupa el lugar de la boca
brota una espina
bravo
una voz de piedra
está frente por frente
y pié por pié
con una mirada de piedra
las piedras son atormentadas como la carne
las piedras son nubes
pues su segunda naturaleza
danza en su tercera nariz
bravo bravo
cuando las piedras se rascan
las uñas brotan en las raíces
las piedras tienen orejas
para conocer la hora exacta

en la nube que ocupa el lugar de la cabeza
brota una nariz natural

las uñas de las miradas rascan las raíces de la naturaleza
las piedras brotan y bailan en las nubes
bravo bravo
las orejas brotan en las raíces
la tercera piedra come la carne del aire
la segunda piedra come pies
bravo bravo bravísimo
las espinas tienen una vía de agua
cuando los pies bailan en las cabezas
las uñas brotan en las piedras
las horas se rascan
bravo
las entrañas son raíces
las piedras son cabezas
la naturaleza es exacta
los pies que bailan en las ramas de carne
tienen una mirada atormentada
una mirada de entrañas de hora
en el lugar de la naturaleza brota un pie
bravo bravo bravo bravo
las orejas las narices las bocas las cabezas los pies son
[piedras]

LA EDAD VIVE DE CABELLO EN CABELLO

la edad vive de cabello en cabello
a través del aire que ha quedado huérfano
vive como un huevo
que empolla un fruto
sobre una cuerda tendida entre dos alas
el aire tiene la edad de las alas
los frutos nacen de las alas
las hojas de las alas sangran
sobre las colas del aire

UNA MIGAJA DE HOMBRE

una migaja de hombre
una nada de mujer
agotan la belleza del ramillete de huesos
es la hora de la alborada
en las entretelas del fuego
el viento llega a cuatro patas
como el caballo a cuatro ruedas
el espacio tienen un perfume vertical

el espacio tiene un perfume vertical
el viento llega a cuatro patas
como el caballo a cuatro ruedas
es la hora de la alborada
en las entretelas del fuego
una migaja de hombre
una nada de mujer
agotan la belleza del ramillete de huesos

EL ELEFANTE ESTA ENAMORADO DEL MILIMETRO

el elefante está enamorado del milímetro
el caracol sueña con una huida de luna
sus zapatos son pálidos y están purgados
como el fusil de gelatina de un recluta

el águila tiene gestos de presunto vacío
su orina está llena de relámpagos

el león lleva un bigote de puro gótico florido
su cuero está tranquilo
ríe como una mancha de tinta

la langosta tiene la voz bestial de la frambuesa
el saber vivir de la manzana
la compasión de la ciruela
la rijosidad de la calabaza

la vaca toma el camino de pergamino
que se pierde en un libro de carne
cada pelo de ese libro pesa una libra

la serpiente salta con picoteo y picoteo
en torno a las palanganas del amor
repletas de corazones atravesados por flechas

la mariposa disecada se torna una maripoposa disecacada
la mariposa disecacada se torno una abuela maripoposa
[disecacada (1)
el rui señor riega los estómagos los corazones los cerebros
[las tripas
es decir los lirios las rosas los claveles las lilas

la pulga lleva su pie derecho tras su oreja izquierda
su mano izquierda a su mano derecha
y salta con su pie izquierdo por sobre su oreja derecha

(1) Juego de palabras intraducible: «le papillon empaillé devient un papapillon empapaillé/le papapillon empapaillé devient un grandpapapillon grandempapaillé».

EL ETC. BLANCO

La catedral blanca se transforma en guantes blancos. Blanco, blanco, blanco. El elefante blanco golpea la cabellera del aire en la espuma blanca de la nada. Blanco, blanco, blanco. Los ojos arrojan los objetos de leche en los caminos eléctricos y amontonan en derredor de los pianos de caucho gritos blancos. Blanco, blanco, blanco. El tiempo blanco lame las manos, los guantes, las mujeres, los rostros, las cabelleras. Blanco, blanco, blanco. Las manos blancas vienen a arrancar los dientes al lago. Blanco, blanco, blanco. Las diminutas estrellas danzan sobre las enormes naranjas con gran deleite de los millares de niños blancos. Blanco, blanco, blanco. El blanco se transforma en un muerto azucarado que suplica: blanco, blanco, blanco. Los monumentos transpiran mermelada. Los inmensos pies de hierro se precipitan bajo una caída de dientes en la catedral de champiñones en casa de la mujer blanca. La mujer blanca come de vez en cuando cabelleras lacias. El rostro de la mujer blanca desprende en el lago una danza de fósforo y de largas patas de aire. El elefante derriba a la mujer blanca. El aire se apaga y la vida inmensa echa azúcar y sal en derredor de vivos y muertos.

EL PADRE, LA MADRE, EL HIJO, LA HIJA

El padre se ha colgado
en el lugar del péndulo.
La madre está muda.
La hija está muda.
El hijo está mudo.
Los tres siguen
el tic-tac del padre.

La madre es de aire.
El padre vuela a través de la madre.
El hijo es uno de los cuervos
de la plaza San Marcos de Venecia.
La hija es una paloma mensajera.

La hija es dulce.
El padre come a la hija.
La madre corta en dos al padre,
come una mitad
y ofrece la otra a su hijo.

El hijo es una vírgula.
La hija no tiene cola ni cabeza.
La madre es un huevo espoleado.

De la boca del padre
penden colas de palabras.
El hijo es una pala rota
por lo que el padre se ve forzado
a labrar la tierra
con su larga lengua.
La madre sigue el ejemplo de Cristóbal Colón.
Camina sobre sus manos desnudas
y atrapa con sus pies desnudos
un huevo de aire tras otro.
La hija repara el desgaste de un eco.

La madre es un cielo gris
en que se arrastra muy abajo
un padre de papel secante
cubierto de manchas de tinta.
El hijo es una nube.
Cuando él llora llueve.
La hija es una lágrima imberbe.

ANTONIN ARTAUD

1896-1949. Nacido en Marsella, sufrió desde su juventud trastornos psíquicos que convirtieron su vida en una terrible pesadilla. Adherido al surrealismo, al que aporta su exaltación sombría y atormentada, dirigió en 1925 la «Central Surrealista» que definió como laboratorio para el estudio de «una reestructuración general de la vida». Tras la primera purga realizada por Breton en 1927, rompió violentamente con el papa surrealista publicando «À la grande nuit ou le bluff surréaliste», en que se inclina por la revolución social que ya había atraído a Éluard y Aragon. Desde esa fecha se consagró a experiencias teatrales y cinematográficas cuyo fracaso le empujó hacia México donde los ritos solares de los indios Tarahumaras causaron fuerte impacto en su ánimo. En 1947 se le rindió un gran homenaje, pero dos años más tarde moría en la miseria en una sórdida habitación del asilo de Ivry.

BIBLIOGRAFIA

L'ombilic des limbes (1924); *Le pèse-nerfs* (1927); *Correspondence avec Jacques Rivière* (1927). Además de estos títulos específicamente surrealistas, el resto de la obra de Artaud a partir de esa fecha contiene ingredientes del movimiento.

POETA NEGRO

Poeta negro, un seno de doncella
te obsesiona,
poeta amargo, la vida bulle
y la ciudad arde,
y el cielo se reabsorbe en lluvia,
tu pluma araña el corazón de la vida.

Selva, selva, ojos hormiguean
en las copas multiplicadas,
cabellos de tormenta, los poetas
a horcajadas cabalgan los caballos, los perros.

Los ojos rabian, giran las lenguas,
el cielo afluye a las narices
como leche nutricia y azul;
de vuestras bocas pendo,
mujeres, duros corazones de vinagre.

TEXTO SURREALISTA

El mundo físico está aún allí. Es el parapeto del yo que mira, sobre el que un pez de color ocre rojizo ha quedado, un pez hecho de aire seco, de un coágulo de agua remansada.

Pero algo ha ocurrido de repente.

Ha nacido una arborescencia rompediza, con reflejos de frentes, raídos, y algo así como un ombligo perfecto, aunque vago y que tenía color de sangre aguada y por delante era una granada que también derramaba sangre aguada, que derramaba sangre cuyos hilillos colgaban; en esos hilillos, círculos de senos trazados en la sangre del cerebro.

Pero el aire asemejaba un vacío aspirante en el que ese busto de mujer venía envuelto en el temblor general, en la sacudida de ese mundo vítreo que giraba con resplandores de frentes y removía su vegetación de columnas, sus nidadas de huevos, sus nudos en espiras, sus montañas mentales, sus frontones asombrados. Y en los frontones de las columnas soles habían quedado prendidos al azar, soles erguidos sobre chorros de aire, como huevos, y mi frente apartaba esas columnas, y el aire en copos, y los espejos de soles, y las espiras nacientes, hacia la línea preciosa de los senos y el hueco del ombligo y el vientre, que faltaba.

Mas todas las columnas pierden sus huevos y en la resquebrajadura de la línea de las columnas nacen huevos en ovarios, huevos en sexos invertidos.

La montaña está muerta, eternamente muerto está el aire. En esta rotura decisiva de un mundo, todos los ruidos quedan aprisionados en el hielo, el movimiento queda aprisionado en el hielo; y el esfuerzo de mi frente se ha helado.

Mas bajo el hielo un ruido espantoso atravesado por capullos de fuego rodea el silencio del vientre desnudo y sin hielo y asciende hasta los soles invertidos que se miran, las lunas negras, los fuegos terrestres, las trombas de leches.

La fría agitación de las columnas divide en dos mi espíritu, y toco mi sexo en mí, el sexo de lo bajo de mi alma que asciende en triángulo llameante.

UCCELLO EL PELUDO

Uccello, amigo mío, mi quimera, viviste con ese mito de pelos. La sombra de esa gran mano lunar donde imprimas las quimeras de tu cerebro no llegará nunca hasta la vegetación de tu oreja que gira y hormiguea en el lado izquierdo con todos los vientos de tu corazón. A la izquierda los pelos, Uccello, a la izquierda los sueños, a la izquierda las uñas, a la izquierda el corazón. Es en la izquierda donde todas las sombras se abren, las naves, como orificios humanos. Con la cabeza reclinada sobre esta mesa en que la humanidad entera zozobra, qué ves sino la sombra inmensa de un pelo. De un pelo como dos bosques, como tres uñas, como un herbazal de pestañas, como un rastrillo en las hierbas del cielo. Estrangulado el mundo, y suspenso, y eternamente vacilante sobre las llanuras de esta mesa plana donde reposas tu pesada cabeza. Y a tu lado cuando interrogas los rostros, qué ves sino un fluir de ramajes, un emparrado de venas, la minúscula huella de una arruga, el enramado de un mar de cabellos. Todo es móvil, todo es vibrátil, y qué vale el ojo despojado de sus pestañas. Lava, lava las pestañas, Uccello, lava las líneas, lava la huella temblorosa de los pelos y de las arrugas sobre esos rostros colgados de los muertos que te miran como los huevos; y en tu palma

monstruosa y llena de luna como un deslumbramiento de hiel, he ahí aún la huella augusta de tus pelos que emergen con sus líneas delgadas como los sueños en tu cerebro de ahogado. De un pelo a otro cuánto secreto y cuánta máscara. Pero dos pelos uno al lado del otro, Uccello. La línea ideal de los pelos intraduciblemente delgada y dos veces repetida. Hay arrugas que contornean los rostros y se prolongan hasta el cuello, pero también bajo los cabellos hay arrugas, Uccello. También tú puedes contornear este huevo que pende entre las piedras y los astros, y que sólo posee la animación doble de los ojos.

Cuando pintabas a tus dos amigos y a ti mismo en un lienzo bien aprovechado, dejaste en la tela como la sombra de un extraño algodón, donde yo percibo tus dolores y tu pena, Paolo Uccello, mal iluminado. Las arrugas, Paolo Uccello, son cintas pero los cabellos son lenguas. En uno de tus cuadros, Paolo Uccello, he visto la luz de una lengua en la sombra fosfórica de los dientes. Es con la lengua con lo que prestas expresión vivaz a las telas inanidadas. Y gracias a ella, Uccello todo arropado en tu barba, vi que de antemano me habías comprendido y definido. Bendito seas, tú que has sentido la preocupación pétrea y terrestre de la profundidad. Viviste en esa idea como en un veneno animado. En los círculos de ese pensamiento giras eternamente y yo te persigo a tientas usando como guía la luz de esta lengua que me llama desde el fondo de una boca milagrosa. La preocupación terrestre y roqueña de la profundidad, a mí a quien falta tierra en todos los grados. Presumiste en verdad mi descenso a ese bajo mundo con la boca abierta y el espíritu perpetuamente estupefacto? Presumiste tú esos gritos en todos los sentidos del mundo y de la lengua, cual un hilo perdidamente devanado? La larga paciencia de las arrugas es lo que te salvó de una muerte prematura. Porque, lo sé, habías nacido con el espíritu tan cóncavo como el mío, pero lograste fijarlo en cosas menores aún que la huella y el nacimiento de una pestaña. A la distancia de un pelo, te balanceas sobre un abismo temible del que sin embargo estás para siempre alejado.

Y bendigo también, Uccello, muchachito, pajarito, lucecita desgarrada, yo bendigo tu silencio tan orgulloso. Además de esas líneas que haces brotar de la cabeza como una fronda de mensajes, sólo queda de ti el silencio y el secreto de tu vestimenta cerrada. Dos o tres gestos en el aire, qué hombre pretendería vivir más que esos tres gestos y quién, a lo largo de las horas que lo configuran, soñaría con pedir algo más que el silencio que los precede o los sigue. Yo siento todas las piedras del mundo y el fósforo de la extensión que mi paso arrastra hacer su camino a mi través. Ellos forman las palabras de una sílaba negra en los pastizales de mi cerebro. Tú, Uccello, tú enseñas a no ser más que una línea y el escalón elevado de un secreto.

EL MAL SOÑADOR

Mis sueños son ante todo un licor, una especie de agua de náusea en que me abismo y que gira entre sangrantes micas. Ni en la vida de mis sueños ni en la vida de mi vida llego a la altura de ciertas imágenes, ni me instalo en mi continuidad. Todos mis sueños carecen de salida, de fortaleza, de plano de ciudad. Una auténtica hediondez de miembros cortados.

Por lo demás, me hallo suficientemente bien informado sobre mi pensamiento para que nada de lo que allí suceda me interese: sólo pido una cosa, que se me encierre de manera definitiva en mi pensamiento.

Y en cuanto a la apariencia física de mis sueños, ya os lo he dicho: un licor.

INVOCACION A LA MOMIA

Estas narices de hueso y piel
por donde comienzan las tinieblas
del absoluto, y la pintura de esos labios
que cierras como una cortina

Y ese oro que te desliza en sueño,
la vida que te despoja de osamenta
y las flores de esa falsa mirada
por donde te reunes con la luz,

Momia, y esas manos de huso
para revolverte las entrañas,
esas manos donde la espantosa sombra
adopta la figura de un pájaro.

Todo esto con que se adorna la muerte
como con un rito aleatorio,
esta mezcolanza de sombras, y el oro
en que nadan tus entrañas negras.

Por ahí es por donde contigo me reuno
por el sendero calcinado de las venas,
y tu oro se asemeja a mi pena,
el testigo peor y más seguro.

CORRESPONDENCIA DE LA MOMIA

Esta carne que no se toca más en la vida,
esta lengua que no logra ya sobrepasar su corteza,
esta voz que no camina ya por las rutas del sonido,
Esta mano que ha olvidado incluso el gesto de
coger, que ya no logra determinar el espacio en que debe
realizar su aprehensión,

este cerebro en fin donde la concepción no se de-
termina ya en sus líneas,

todo esto que forma mi momia de carne fresca da
a dios una idea del vacío en que la necesidad de haber
nacido me ha puesto.

Ni mi vida está completa ni mi muerte ha fraca-
sado por entero.

Físicamente no existo, por mi carne masacrada,
incompleta, que ni siquiera basta a nutrir mi pensamiento.

Espiritualmente me destruyo a mi mismo, no me
acepto ya vivo. Mi sensibilidad está a ras del suelo y
poco falta para que salga en forma de gusanos, la gusa-
nera de las canteras abandonadas.

Pero esa muerte es mucho más refinada, esa muerte
multiplicada de mi mismo radica en una especie de ra-
refacción de mi carne. La inteligencia no tiene ya sangre.

La sepia de las pesadillas da toda su tinta que obstruye las salidas del espíritu, es una sangre que ha perdido incluso sus venas, una vianda que ignora la hoja del cuchillo.

Pero de arriba a bajo de esta carne agrietada, de esta carne no compacta, circula siempre el fuego virtual. Una lucidez enciende de hora en hora sus brasas que aunan la vida y sus flores. Todo lo que tiene un hombre bajo la bóveda compacta del cielo, todo lo que tiene un frente —como el nudo de un soplo y la cuerda de un estremecimiento—, todo eso pasa en las rotaciones de ese fuego en el que se encrespan las olas de la carne misma, de esa carne dura y blanda que un día crece como el diluvio de una sangre.

Habéis visto a la momia coagulada en la intersección de los fenómenos, esa ignorante, esa momia viviente que lo ignora todo de las fronteras de su vacío, que se espanta de las pulsaciones de su muerte.

La momia voluntaria se halla erguida y a su alrededor se agita toda la realidad. Y la conciencia, como tea de discordia, recorre el campo entero de su virtualidad forzada. Hay en esa momia una pérdida de sangre, hay en el sombrío perorar de su carne intelectual toda una impotencia para conjurar esa carne. El sentido que recorre las venas de esa carne mística, en la que cada sobresalto es una forma de mundo y otro género de procreación, se pierde y se devora a sí mismo en la quemadura de una nada errónea.

Ah, ser el padre nutricio de esa sospecha, el multiplicador de esa procreación y de ese mundo en sus placeres, en sus consecuencias de flor.

Pero toda esa carne no es más que comienzos y ausencias y ausencias y ausencias y ausencias...

Ausencias.

VAN GOGH, O EL SUICIDA DE LA SOCIEDAD

Fragmento

.....

Cuando el viejo Van Gogh era el rey contra quien, mientras dormía, se inventaba el curioso pecado llamado cultura turca,

Ejemplo, bitácora, móvil del pecado de la humanidad que jamás supo hacer otra cosa que chupar, naturalmente, del artista, para revestir su honestidad.

¡Nunca ha hecho otra cosa que consagrar ritualmente su cobardía!

Porque la humanidad no quiere tomarse la pena de vivir, de entrar en liza codo a codo con las fuerzas que componen la realidad, para configurar un nuevo cuerpo que ninguna tempestad pueda jamás abatir.

Siempre ha preferido contentarse simplemente con existir.

En cuanto a la vida, se halla en el genio del artista, al que acostumbra a buscar.

Ahora bien, Van Gogh que se hizo cocer una mano, jamás sintió miedo ante la lucha por la vida, es decir, jamás temió separar el hecho de vivir de la idea de existir,

y cualquier cosa puede existir sin tomarse la pena de ser,

y cualquier cosa puede ser sin tomarse, como Van Gogh, el loco, la pena de resplandecer y brillar.

Por esto la sociedad lo ha raptado, para realizar la cultura turca, la cultura de esa honestidad de tapadera que tiene el crimen por origen y por estado.

De ahí que Van Gogh muriese suicidado, porque el concierto de la conciencia íntegra no pudo soportarlo.

Pues si él no poseía espíritu, ni alma, ni conciencia, ni pensamiento.

tenía fulminante,
volcán maduro,
piedra de ansia,
paciencia,
bubas,
un tumor ardiendo,
y costras desolladas.

.....

ANDRÉ BRETON

1896-1968. Definidor y teórico del surrealismo, nació en Tinchebray (Orne). Comenzó estudios de medicina y sirvió en centros neuropsiquiátricos durante la primera guerra mundial. En 1919 funda con Soupault y Aragon la revista «Littérature», donde aparecerá el primer texto del movimiento, «Le Champs magnétiques», escrito en colaboración por Breton y Soupault. Tras varios años de ensayos sobre el automatismo psíquico y el sueño hipnótico, publica el «Manifiesto del surrealismo» (1924) y dirige el órgano periódico del movimiento: «La révolution surréaliste». Impresionado por la obra de Trotsky sobre Lenin se adhiere al Partido comunista francés e intenta dar al surrealismo un sentido social, aunque oponiéndose «a todo control exterior, incluso marxista, de las experiencias de la vida interior». El «Segundo Manifiesto del surrealismo» (1929) profundiza el sentido filosófico del movimiento y llama al orden de forma severa a los desviacionistas del grupo, como Aragon, aunque sigue reafirmando la vocación revolucionaria del surrealismo. En 1935 rompe de manera definitiva con el Partido comunista. Tres años más tarde funda en México con Trotsky y Diego Rivera la «Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente». Movilizado en 1939, se refugia en Marsella y sale

para EE. UU. donde funda la revista «TRIPLE V» con Marcel Duchamp, Max Ernst y David Hare. De regreso a Francia en 1947, organizó una importante exposición internacional del surrealismo.

BIBLIOGRAFIA

Mont de Pieté (1919); *Les Champs magnétiques* (1921); *Clair de terre* (1923); *Les pas perdus* (1924); *Manifeste du surréalisme* (1924); *Legitime défense* (1926); *Nadja* (1928); *Ralentir travaux* (1930), en colaboración con Éluard y Char; *Second manifeste du surréalisme* (1930); *L'inmaculée conception* (1930); *L'union libre* (1931); *Le revolver à cheveux blancs* (1932); *Les vases communicants* (1932); *Point du jour* (1934); *L'air de l'eau* (1934); *Position politique du surréalisme* (1935); *L'amour fou* (1937); *Pleine marge* (1943); *Arcane 17* (1945); *Ode a Charles Fourier* (1947).

TORNASOL

La viajera que cruzó les Halles a la caída del estío
Caminaba de puntillas
La desesperación hacía girar en el cielo sus grandes yaros
[tan hermosos
Y en la bolsa de mano estaba mi sueño ese frasco de sales
Que sólo aspiró la madrina de Dios
Los sopores se desparramaban como el vaho
En el «Chien qui fume»
Donde acababan de entrar el pro y el contra
Sólo a duras penas y al sesgo podía ser vista la joven
Me hallaba en presencia de la embajadora del salitre
O de la curva blanca sobre fondo negro que llamamos pen-
[samiento?
El baile de los inocentes alcanzaba su apogeo
Las farolas se iban encendiendo lentamente entre los cas-
[taños

La dama sin sombra se arrodilló en el «Pont au Change»
En la rue Git-le-Coeur los sellos no eran ya los mismos
Por fin las promesas de la noche se cumplían
Las palomas mensajeras los besos de última instancia
Se unían a los senos de la bella desconocida
Proyectados bajo el crespón de las significaciones per-
[fectas

Una granja prosperaba en pleno París
y sus ventanas daban a la vía láctea
Pero nadie la habitaba por culpa de los aparecidos
Más atentos como se sabe que los resucitados
Algunos como esa mujer parece que nadaran
Y en el amor entra un poco de su substancia
Ella los interioriza
No soy juguete de ninguna potencia sensorial
Y sin embargo el grillo que cantaba en la cabellera de
[ceniza
Cierta noche junto a la estatua de Étienne Marcel
Me hizo un guiño de inteligencia
André Breton dijo él pasa

LA UNION LIBRE

Mi mujer con cabellera de incendio de bosque
Con pensamiento de centellas de calor
Con talle de reloj de arena
Mi mujer con talle de nutria entre los dientes del tigre
Mi mujer con boca de escarapela y de ramillete de estre-
[llas de última magnitud
Con dientes de huellas de ratón blanco sobre la tierra
[blanca
Con lengua de ámbar y de vidrios frotados
Mi mujer con lengua de hostia apuñalada
Con lengua de muñeca que abre y cierra los ojos
Con lengua de piedra increíble
Mi mujer con pestañas de palotes de escritura de niño
Con cejas de borde de nido de golondrina
Mi mujer con sienes de pizarra de techo de invernadero
Y de vaho en los cristales
Mi mujer con hombros de champaña
Y de fuente con cabeza de delfines bajo el hielo
Mi mujer con muñecas de fósforos
Mi mujer con dedos de azar y de as de corazón
Con dedos de heno segado
Mi mujer con axilas de marta y de bellotas
De noche de San Juan
De alheña y de nido de escalarias
Con brazos de espuma de mar y de esclusa

Y de mezcla de trigo y de molino
Mi mujer con piernas de cohete
Con movimientos de relojería y desesperación
Mi mujer con pantorrillas de médula de saúco
Mi mujer con pies de iniciales
Con pies de manojos de llaves con pies de pajarillos que
[beben]

Mi mujer con cuello de cebada salvaje
Mi mujer con garganta de Val d'Or
De cita en el lecho mismo del torrente
Con senos de noche
Mi mujer con senos de topera marina
Mi mujer con senos de cristal de rubíes
Con senos de espectro de la rosa bajo el rocío
Mi mujer con vientre de despliegue de abanico de los días
Con vientre de garra gigante
Mi mujer con espalda de pájaro en fuga cenital
Con espalda de azogue
Con espalda de luz
Con nuca de canto rodado y de tiza mojada
Y de caída de vaso en que se acaba de beber
Mi mujer con caderas de barquilla
Con caderas de araña y de colas de flecha
Y de cañones de plumas de pavo real blanco
De balanza insensible
Mi mujer con nalgas de greda y amianto
Mi mujer con nalgas de lomo de cisne
Mi mujer con nalgas de primavera
Con sexo de gladiolo
Mi mujer con sexo de yacimiento y de ornitorrinco
Mi mujer con sexo de alga y de bombones rancios
Mi mujer con sexo de espejo
Mi mujer con ojos llenos de lágrimas
Con ojos de panoplia violeta y de aguja imantada
Mi mujer con ojos de sabana
Mi mujer con ojos de agua para beber en prisión
Mi mujer con ojos de tronco eternamente bajo el hacha
Con ojos de nivel de agua de nivel de aire de tierra y de
[fuego]

NO HA LUGAR

Arte de los días arte de las noches
La balanza de heridas que se llama Perdona
Balanza roja y sensible al peso de un vuelo de pájaro
Cuando las Amazonas de cuello níveo y vacías manos
Empujan sus carros de vapor por los prados
Esa balanza sin cesar enloquecida la veo
Veo el ibis de cortesés ademanes
Que vuelve del estanque atado a mi corazón
Las ruedas del sueño hechizan los espléndidos rastros
Que se elevan muy alto sobre las caracolas de su vesti-
[mentas]

Y el asombro salta de acá para allá sobre el mar
Sal mi querida aurora no olvides nada de mi vida
Coge estas rosas que brotan en los pozos de los espejos
Coge los latidos de todas las pestañas
Coge incluso los hilos que sostienen los pasos de los vola-
[tineros y de las gotas de agua]

Arte de los días arte de las noches
Estoy en la ventana muy lejos en una ciudad llena de miedo
Fuera hombres con sombrero de copa pasan a intervalos
[regulares]

Semejantes a las lluvias que yo amaba
Cuando hacía tan buen tiempo

«A la ira de Dios» es el nombre de un cabaret en que
[entré ayer
Está escrito sobre el frente blanco en letras aún más pá-
[lidas
Pero las mujeres-marinos que se deslizan tras los cristales
Son demasiado felices para sentirse atemorizadas
Aquí jamás hubo cuerpo del delito siempre el asesinato
[sin pruebas

Jamás cielo siempre silencio
Jamás libertad más que para la libertad

LAS ACTITUDES ESPECTRALES

No le doy ninguna importancia a la vida
No pongo la menor mariposa de vida en la importancia
No le importo nada a la vida
Pero los ramos de sal los ramos blancos
Todas las burbujas de la sombra
Y las anémonas del mar
Descienden y respiran en mi pensamiento
Vienen de los llantos que no vierto
De los pasos que no doy que son dos veces pasos
Y que la arena recuerda al subir la marea
Los barrotes están dentro de la jaula
Y los pájaros llegan de muy alto para cantar ante esos
[barrotes

Una galería subterránea une todos los perfumes
Cierta día una mujer se internó por ella
Y esa mujer tornóse tan brillante que no soporté verla
Con estos ojos que me han visto arder a mi mismo
Ya entonces tenía la edad que tengo
Y velaba por mí por mi pensamiento como un guardián
[nocturno en una inmensa fábrica

Unico guardián
La plazoleta hechizaba siempre los mismos tranvías
Las máscaras de yeso no habían perdido nada de su ex-
[presión

Mordían el higo de la sonrisa
Sé de un ropaje en una ciudad desconocida
Si se me ocurriera aparecer vestido con ese ropaje
Pensaría en la proximidad de vuestro fin
Así como en la mía
Por último las fuentes comprenderían que no hay que decir

[Fuente]

Se atrae a los lobos con espejos de nieve
Poseo una barca desprendida de todos los climas
Me arrastra un banco de hielo con dientes de llamas
Corto y hago leña en ese árbol que será siempre verde
Un músico se enreda en las cuerdas de su instrumento
El pabellón negro del tiempo de ninguna historia infantil
Aborda un navío que es sólo el fantasma del suyo
Quizá esa espada tenga guardia
Pero ya en esa guardia hay un duelo
Durante el que los dos adversarios se desarman
El muerto es el menos ofendido
El porvenir nunca existe

Las cortinas que jamás alzó nadie
Flotan en las ventanas de las casas por construir
Las camas hechas con todos los lirios
Se deslizan bajo lámparas de rocío
Vendrá una noche
Las pepitas de luz se inmovilizan bajo la espuma azul
Las manos que hacen y deshacen los nudos del amor y

[del aire]

Conservan toda su transparencia para quienes ven
Ven las hojas de palma en las manos
Las coronas en los ojos
Pero el brasero de coronas y palmas
Se enciende hace sólo un instante se ha encendido en lo

[más profundo del bosque]

Donde los ciervos señalan inclinando la cabeza los años
Aún sólo se oye tenuemente un latido
Del que proceden mil ruidos más ligeros o más sordos
Y ese latido se perpetúa
Hay vestidos de mujer que vibran
Con su vibración al unísono de ese latido

Pero cuando quiero ver el rostro de quienes los visten
Una espesa niebla sube de la tierra
Al pie de los campanarios tras los más elegantes depósi-

[tos de vida y riqueza]

En las gargantas que se oscurecen entre dos montañas
En el mar a la hora en que el sol refresca
Las estrellas separan a los seres que me hacen señas
Y sin embargo el carruaje lanzado al galope
Arrebata incluso mi última vacilación
Quién me espera allá en la ciudad donde las estatuas de
[bronce y de piedra intercambian su puesto
[con las estatuas de cera]

Banianos banianos

NUDO DE ESPEJOS

Las bellas ventanas abiertas y cerradas
Suspensas en los labios del día
Las bellas ventanas en camisa
Las bellas ventanas de cabellos de fuego en la noche negra
Las bellas ventanas de gritos de alarma y de besos
Arriba debajo y retrás de mí hay menos que en mí
Donde todas ellas forman un único cristal azul como los

[trigos
Un diamante en tantos diamantes divisible como se ne-
[cesitan para bañar a todos los bengalíes
Y las estaciones que no son cuatro sino quince o dieciséis
En mí entre las cuales esa donde el metal florece
Esa cuya sonrisa es más leve que un encaje
Esa donde el rocío nocturno une a las mujeres y las piedras
Las estaciones luminosas como el interior de una manzana
[a la que hubieran quitado un gajo
O bien como un barrio lejano habitado por seres cómplices
[del viento

O bien la fórmula

Tintura de espino albar	}	50 cent. cúbicos
Tintura de pasionaria		
Tintura de muérdago		5 cent. cúbicos
Tintura de escila		3 cent. cúbicos

Que combate el ruido de galop

Las estaciones vuelven a tejer punto por punto su red bri-
[llante por el agua viva de mis ojos
Y todo cuanto en esa red he visto es la espiral de un ca-
[racol fabuloso
Que me recuerda la ejecución a puerta cerrada del empe-
[rador Maximiliano
Y cuanto he amado es allí la más alta rama del árbol de
[coral que será fulminado
La varilla del cuadrante solar justo a medianoche
Y está también lo que tanto conozco y lo que conozco tan
[poco que préstame tus uñas viejo delirio
Para trepar con mi corazón por la catarata
Los aeronautas hablan de la florescencia del aire en el
[invierno

CARTERO CHEVAL

Nosotros los pájaros que encantas siempre desde la cima
[de esos belvederes
Y que cada noche formamos sólo una rama florida de tus
[hombros en brazos de tu carretilla bienamada
Que nos separamos más raudos que centellas de tu mu-
[ñeca
Somos los suspiros de la estatua de cristal que se in-
[corpora de codos cuando el hombre duerme
Y brechas brillantes se abren en su lecho
Brechas por las que pueden percibirse ciervos de cuernos
[de coral en un claro del bosque
Y mujeres desnudas en el hondón de una mina
Recuerdas te levantabas entonces descendías del tren
Sin una mirada para la locomotora presa de gigantescas
[raíces barométricas
Que se queja en la selva virgen con todas sus calderas
[doloridas
Sus chimeneas humeando jacintos y movida por serpientes
[azuladas
Te precedíamos entonces nosotras plantas sometidas a
[metamorfosis
Que cada noche hacemos signos que el hombre puede
[sorprender

Mientras su casa se desmorona y él se asombra ante los
[engranajes singulares
Que rebusca su lecho en el pasillo y la escalera
La escalera se ramifica indefinidamente
Lleva a una puerta de almiar se abre de pronto sobre una
[plaza pública
Hecha de dorsos de cisne un ala abierta por baranda
Sobre sí misma gira como si a morderse fuera
Mas sólo se contenta con abrir a nuestros pasos todos sus
[escalones como gavetas
Gavetas de pan gavetas de vino gavetas de jabón gavetas
[de espejos gavetas de escaleras
Gavetas de carne con tiradores de cabellos
A esa hora en que millares de patos de Vaucanson se ali-
[san las plumas
Sin volverte así la llana con que se hacen los senos
Te sonreíamos nos enlazabas por el talle
Y adoptábamos poses que te agradaban
Inmóviles bajo nuestros párpados para siempre como la
[mujer gusta ver al hombre
Después de haber hecho el amor

SUEÑO QUE TE VEO

Sueño que te veo indefinidamente superpuesta a ti misma
Estás sentada sobre el alto taburete de coral
Ante tu espejo siempre en su primer cuarto creciente
Dos dedos sobre el ala de agua del peine
Y al mismo tiempo
Regresas de viaje te quedas la última en la gruta
Chorreante de relámpagos
No me reconoces
Estás tendida en el lecho te despiertas o duermes
Te despiertas donde te has dormido o en otra parte
Estás desnuda la bola de saúco rebota aún
Mil bolsas de saúco zumban sobre ti
Tan raudas que a cada instante las ignoras
Tu aliento tu sangre salvados de los locos malabarismos
[del aire
Cruzas la calle los autos lanzados sobre ti son sólo su
[sombra

Y la misma

Niña

Presa en un fuelle de lentejuelas

Saltas a la cuerda

Bastante tiempo como para que aparezca en lo alto de la
[escalera invisible

La única mariposa verde que fatiga las cumbres de Asia
Acaricio todo lo que fuiste tú
En todo lo que debe ser tu aún
Escuchó silbar melodiosamente
Tus brazos innumerables
Serpiente única en todos los árboles
Tus brazos en cuyo centro gira el cristal de la rosa de los
[vientos
Mi fontana viva de Sivas

ME HAN DICHO QUE ALLA

Me han dicho que allá son negras las playas
Por la lava llegada del mar
Y que se extienden al pie de un inmenso pico humeante
[de nieve]

Bajo un segundo sol de canarios salvajes
Cuál es pues ese país remoto
Que parece extraer toda su luz de tu vida
Tiembla bien real en la punta de tus pestañas
Dulce para tu carnación como un ropaje inmaterial
Frescura escapada del baúl entreabierto de las edades
A tus espaldas
Lanzando sus últimos fuegos sombríos entre tus piernas
El sueño del paraíso perdido
Cristal de tinieblas espejo de amor
Y más abajo hacia tus brazos que se abren
A la prueba por la primavera
DE DESPUES
de la inexistencia del mal
Todo el manzano en flor del mar

EN EL CAMINO DE SAN ROMANO

La poesía se hace en un lecho como el amor
Sus sábanas revueltas son la aurora de las cosas
La poesía se hace en los bosques

Tiene el espacio que necesita

No éste sino el otro que condicionan

El ojo del milano
El rocío sobre la asperuela
El recuerdo de una botella de Traminer empañada
[sobre una bandeja de plata]
Una alta verga de turmalina en la mar
Y la ruta de la aventura mental
Que sube a pico
Un alto a poco se enmaraña en la maleza

Esto no se grita en los tejados

No conviene dejar la puerta abierta

O llamar testigos

Los bancos de peces los setos de paros carboneros
Los rieles a la entrada de una gran estación
Los reflejos de dos orillas

Los surcos en el pan
Las burbujas del arroyuelo
Los días del calendario
El corazoncillo
El acto de amor y el acto de poesía
Son incompatibles
Con la lectura en voz alta del periódico

El sentido del rayo de sol
El destello azul que agrupa los hachazos del leñador
El hilo de la cometa en forma de corazón o de nasa
El palpito rítmico de la cola de los castores
La diligencia del relámpago
La lluvia de almendras desde lo alto de los viejos
[escalones

El alud

La sala de los prestigios
No señores no es la Octava Sala
Ni los vapores del barracón un domingo por la tarde

Las figuras de baile realizadas en transparencia por
[sobre las charcas
La delimitación contra un muro de un cuerpo de
[mujer para lanzar cuchillos
Las claras volutas del humo
Los bucles de tus cabellos
La curva de la esponja de Filipinas
Los lazos de la serpiente de coral
La entrada de la hiedra en las ruinas
La poesía tiene todo el tiempo ante sí

El abrazo poético como el abrazo de la carne
Mientras dura
Prohíbe cualquier escapada hacia la miseria del mundo

RENÉ CREVEL

1900-1935. Nacido en París, se adhirió al movimiento surrealista a los veinte años, aportando una pasión y un rigor no desmentido por su obra posterior. Iniciador de los experimentos sobre el sueño hipnótico, participó en todas las publicaciones y manifestaciones colectivas sin apartarse de los objetivos revolucionarios fijados por el surrealismo. Las disensiones habidas poco antes del «Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura» (1935) entre los surrealistas y los organizadores provocaron su trágico suicidio la víspera de la inauguración; en la espalda de su traje había clavado una tarjeta en la que se leía: «degouté» (asqueado, hastiado, cansado). Crevel no escribió poemas en el sentido estricto del término; su obra comprende fundamentalmente novelas poemáticas, con fragmentos de auténticos textos surrealistas y algunos ensayos.

BIBLIOGRAFIA

Détours (1924); *Mon corps et moi* (1925); *La mort difficile* (1926); *Babylone* (1927); *L'esprit contre la raison* (1928); *Êtes-vous fous?* (1929); *Paul Klee* (1930); *Salvador Dali ou l'anti-obscurantisme* (1931); *Le clavecin de Diderot* (1932); *Les pieds dans le plat* (1933).

POEMA

La elocuencia no basta
Mi corazón oscila esta noche
Y se desliza por el filo de un párpado
Lámpara de miseria
Que no basta para alumbrar mi noche
Hombre negro mas no de ónix
Hombre del color del despecho
Dudando en las ciénagas de los odios mezquinos
Querrias
Cual una alondra su espejo
Un sol donde morir con tu pena
Buscas mas te sobra angustia
Para hallar tu paradero
Nada brilla
Ni los ojos ni el hierro ni el imán anónimo
Que liberen de los mil clavos
Tus penas
En las que el enjambre de las moscas de vuelo descen-
[dente
De las moscas con una sola ala
Encienden míseras estrellas de sangre
Juglar
Juglar de palabras

Tus versos se estrellan contra los muros
Tu angustia nueva cinta de frivolidad
Corona
Un cerebro que ha jugado demasiado el juego de las
[equivocaciones]

Las cartas de la desesperanza
Esta noche
Iguales son a las cartas de la dicha de antaño
¿Qué diré entonces?
Qué te diré a ti
Hermano nacido de mis pies
En una tierra en la que sólo vives para espiarme

Sendero que he seguido
Por su mentira de granito
Olvidé que allá lejos estaba el mar
Y huí del agua espejo de estrellas
Para cantar a una mano en otra mano
Río verde
Plácida infancia
Piedad para el hombre que pasa
El hombre que muerde su labio
Con sus labios
Porque siente miedo de olvidar el sabor de la boca
Timonero moreno de tela azul vestido
Con piel color cabello
Hola hermoso viajero
Ibas primero hacia el mar
Sobre olas marchas ahora
Y yo busco un pozo en el cielo un ojo de buey
Soy el ahogado de las tierras
Dime oh mi orgullo que no es aún
Tarde para jugar al faro
Y sobre el colchón de tiernas hierbas
Derrámate en triángulos metálicos
En vano gritará su mal mi corazón,
Con él haré tiras
tiras que sabré teñir

O retorcer en forma de cifras
Más definitivas
Que los huevos en sus cáscaras
Y las momias en sus vestimentas de oro
Y tú, cuerpo mío, maldice los sentidos como un lisiado sus
[muletas]

RENÉ CHAR

Nacido en L'Isle-sur-Sorgue (Vaucluse) en 1907, participó en el surrealismo desde 1927. Sin romper todos los vínculos que lo unían al grupo, comenzó a alejarse en 1934. Durante la ocupación de Francia por el nazismo combatió al frente de un comando de resistentes con el nombre de «Capitán Alexandre», que hizo popular entre los guerrilleros.

BIBLIOGRAFIA

Arsenal (1929); *Le tombeau des secrets* (1930); *Ralentir travaux* (1930), en colaboración con André Breton y Paul Éluard; *Artine* (1930); *Hommage à DAF Sade* (1931); *L'action de la Justice est éteinte* (1931); *Paul Éluard* (1933); *Le marteau sans maître* (1934).

ARTINA

Al silencio de la que permite soñar

«En el lecho que me prepararon había: un animal sanguinolento y magullado del tamaño de un bollo, una tubería de plomo, una ráfaga de viento, un molusco helado, un cartucho usado, dos dedos de un guante, una mancha de aceite, no había puerta de prisión, pero sí el sabor de la amargura, un diamante de vidriero, un pelo, un día, una silla rota, un gusano de seda, el objeto robado, una presilla de abrigo, una mosca verde domesticada, una rama de coral, un clavo de zapatero, una rueda de autobús.»

Ofrecer un vaso de agua al paso de un jinete lanzado a rienda suelta en un hipódromo invadido por la multitud supone, por ambas partes, una total falta de habilidad; Artina llevaba a los espíritus que visitaba esa sequedad monumental.

El impaciente se daba perfecta cuenta del género de sueños que en adelante angustiarían su cerebro, sobre todo en el dominio del amor, donde la actividad devoradora se manifestaba por lo general fuera de la época de celo; la asimilación alcanzaba su desarrollo en la noche oscura de los invernaderos totalmente cerrados.

Artina atraviesa sin dificultad el nombre de una población. Es el silencio que desata el sueño.

Los objetos designados y reunidos bajo el apelativo de naturaleza-concreta forman parte del decorado en que se desarrollan los actos de erotismo de las «series fatales», epopeya cotidiana y nocturna. Los cálidos mundos imaginarios que circulan sin cesar por la campiña durante la siega tornan el ojo agresivo y la soledad intolerable a quien detenta el poder de destrucción. En cuanto a los cataclismos extraordinarios, es preferible dejarse poseer por ellos sin reserva.

El estado de letargo que precedía a Artina llevaba en sí los elementos indispensables para la proyección de impresiones sugestivas sobre la pantalla de ruinas flotantes; edredón en llamas precipitado en el insondable abismo de tinieblas en perpetuo movimiento.

Pese a los animales y a los ciclones, Artina conservaba un frescor inagotable. Durante el paseo era la transparencia absoluta.

Aunque el aparejo de la belleza de Artina surja en el centro de la depresión más activa, los espíritus curiosos no dejarán de ser espíritus furiosos, los espíritus indiferentes espíritus extremadamente curiosos.

Las apariciones de Artina superaban el marco de esas regiones del sueño en que los pros y los contras están animados por una igual y asesina violencia. Evolucionaban en los pliegues de una seda restallante poblada de árboles con hojas de ceniza.

El coche de caballos lavado y renovado la llevaba casi siempre al departamento tapizado de salitre cuando de recibir se trataba durante una velada interminable a la multitud de enemigos mortales de Artina. El rostro de leño muerto era particularmente odioso. La jadeante ca-

rrera de dos enamorados al azar por las carreteras se convertía de repente en una distracción suficiente para permitir el desarrollo del drama al aire libre.

En ocasiones, una maniobra imprudente hacía caer sobre la garganta de Artina una cabeza que no era la mía. El enorme bloque de azufre se consumía entonces con lentitud, sin humo, presencia en sí e inmovilidad vibrante.

El libro abierto sobre las rodillas de Artina sólo era legible los días sombríos. A intervalos irregulares, los héroes acudían para conocer las desgracias que se abatirían una vez más sobre ellos, las múltiples y terroríficas vías por las que su irreprochable destino había de comprometerse nuevamente. Sólo angustiados por la Fatalidad, la mayoría tenía un físico agradable. Caminaban con premiosidad, hablaban poco. Expresaban sus deseos con amplios gestos de cabeza imprevisibles. Parecían, además, ignorarse mutuamente.

El poeta ha asesinado a su modelo.

POETAS

La tristeza de los analfabetos en las tinieblas de las bo-
[tellas

La inquietud imperceptible de los carreteros
Las monedas en el cieno profundo
En las barquillas del yunque
Vive el poeta solitario
Gran carretada de los pantanos

CRESO

Que la podredumbre
En las extremidades del rádiu
En los clavos miméticos
Os aspire
Pecho adelantado sobre su propia nada
Esperanza que una rodaja de limón derrueca
Boca de aire imaginación

Agiles hijos del boomerang
Prolongados amantes de los placeres prohibidos
Fluyente vapor insensible
Con carnes engordadas por la duración de la sangre
Con sucesiones frecuentes
Con el porvenir hendido
Sois el producto educado de vuestras íntegras debilidades
Virtuosos del impulso visionarios intocables
Unos junto a otros dormid la odisea del amor
Las tenazas del tormento frías ya
El indiscernible trigo de los cráteres
Crece consumiéndose

Fósil impreso en la arcilla sentimental
Afirmemos pese a todo la extensión del amor
Una mujer sigue con los ojos al hombre vivo que ama

Bañada en el sueño que lava los arenales auríferos
A favor del abandono
Sobre él derrama un ligero malestar
Ah cómo parpadea
El obstinado convencional

Plato vacío ofrecido al aire
Al banco de los masticadores de polvo
Las palabras restauran al Autómata
Las palabras de sólida estructura se aferran sobre el puen-
[te elástico
Que conduce al claustro de Cáncer

Manos oscuras manos tan terribles
Hijas de excomulgados
Hechas para sangrar cabezas castas
Tras el rocío del mar se ha nombrado a la sangre
La carne todopoderosa reanimada en los sueños
Nutricia del fénix

Minúscula muerte del estío
Desúncete de mí muerte clarificadora
Ahora ya sé vivir

LOS ALIMENTOS DEL REGRESO

En el fondo de la noche más desnuda
Ningún rastro de ciudad en la marejada
Sólo tengo que coger tu mano
Para cambiar el curso de tus sueños
Embellecer tu aliento maltratado en la pelea

Todos los senderos que te desnudan
Han perdido en la hiedra de mi cuerpo
Sus perros sus carillones
El tallo embotado de la estrella
Hace palpitir tu sexo conmovido
A mil leguas vírgenes de nosotros

Permanecemos sordos al cordero negro
A toda gota de agua de pulpo
Hemos abierto el lecho
A la piedra cónvaca del día en busca de sangre
De resistencia

ROBERT DESNOS

1900-1945. Nacido en París, Robert Desnos se formó en el grupo de la revista «Aventure» y se afilió en 1922 al surrealismo, participando en los experimentos colectivos sobre sueño hipnótico. Severamente criticado por Breton en el «Segundo Manifiesto» por su falta de rigor, rompió con los surrealistas (1929). Su actividad poética a partir de entonces adoptó un camino inverso a las experiencias anteriores: regresó a las formas fijas, a la búsqueda de rimas, etc. Detenido por los nazis y acusado de pertenecer a la resistencia, fue internado en Buchenwald y poco más tarde llevado a Térézine, donde moriría.

BIBLIOGRAFIA

Deuil pour deuil; C'est les bottes de sept lieues cette phrase «je me vois»; La liberté ou l'amour (1927); *The night of loveless nights; Corps et biens* (1930); la mayoría de su obra poética ha quedado recogida en *Domaine public* (1953).

LOS GRANDES DIAS DEL POETA

Los discípulos de la luz jamás inventaron otra cosa que
tinieblas apenas opacas.
El río arrastra un diminuto cuerpo de mujer, lo que sig-
nifica que el final se acerca.
La viuda en traje de novia se equivoca de séquito; todos
llegamos con retraso a nuestra tumba.
Un navío de carne encalla en una pequeña playa. El timo-
nel invita a los pasajeros a callarse.
Las olas esperan impacientes más cerca de ti, oh Dios
mío.
El timonel invita a las olas a hablar. Las olas hablan.
La noche sella sus botellas con estrellas y hace fortuna
con la exportación.
Grandes mostradores se construyen para vender ruise-
ñores. Pero no pueden satisfacer los deseos de la reina
de Siberia, que quiere un ruiseñor blanco.
Un comodoro inglés jura que nunca más le sorprenderán
recogiendo salvia de noche entre los pies de las esta-
tuas de sal.
Por ello, un diminuto salero de Cerebos se yergue con
dificultad sobre sus delgadas piernas y derrama en mi
plato lo que me queda de vida.
Lo bastante para salar el Océano Pacífico.
Poned en mi tumba un bote salvavidas.
Porque uno nunca sabe.

LOS ESPACIOS DEL SUEÑO

En la noche están, naturalmente, las siete maravillas del mundo y la grandeza y lo trágico y el encanto.
Los bosques chocan confusamente con las legendarias criaturas ocultas en las espesuras.
Y estás tú.
En la noche está el paso del caminante y el del asesino y el del guardia de orden público y la luz del reverbero y la de la linterna del trapero.
Y estás tú.
En la noche pasan los trenes y los barcos y el espejismo de los países en que es de día. Los últimos alientos del crepúsculo y los primeros temblores de la aurora.
Y estás tú.
Un aire de piano, un sonido de voz.
Una puerta golpea. Un reloj.
Y no sólo los seres y las cosas y los ruidos materiales. Sino también yo, que me persigo o sin cesar me adelanto.
Y estás tú inmolada, tú a quien yo espero.
Extrañas figuras nacen a veces en el instante del sueño y desaparecen.
Cuando cierro los ojos, floraciones fosforescentes cobran vida y se marchitan y renacen como carnosos fuegos artificiales.
Países desconocidos que recorro en compañía de criaturas.

Y estás tú sin duda, oh bella y discreta espía.
Y el alma palpable de la extensión.
Y los perfumes del cielo y de las estrellas y el canto del gallo que tiene dos mil años y el grito del pavo en los parques en llamas y los besos.
Y las manos que se estrechan siniestramente bajo una luz blancuzca y los ejes que rechinan por rutas espantosas.
Y estás tú sin duda, la que no conozco, la que conozco al revés.
Pero que presente en mis sueños te obstinas en dejarte adivinar sin aparecer.
Tú que permaneces inasible en la realidad y en el sueño.
Tú que me perteneces por mi voluntad de poseerte en imaginación, pero que de mi rostro sólo acercas al tuyo mis ojos tan cerrados al sueño como a la realidad.
Tú que desprecias una retórica fácil donde la ola muere en las playas, donde la corneja vuela por las fábricas en ruinas, donde la madera se pudre crujiendo bajo un sol de plomo.
Tú que eres la base de mis sueños y que conmueves mi espíritu lleno de metamorfosis y que me dejas tu guante cuando beso tu mano.
En la noche están las estrellas y el movimiento tenebroso de la mar, los ríos, los bosques, las ciudades, las hierbas, los pulmones de millones y millones de seres.
En la noche están las maravillas del mundo.
En la noche no están los ángeles guardianes, pero sí el sueño.
En la noche estás tú.
Y también en el día.

IDENTIDAD DE LAS IMAGENES

Furiosamente lucho contra animales y botellas
Desde hace poco quizá diez horas han pasado una tras otra
La hermosa nadadora que tenía miedo del coral esta mañana se despierta
El coral coronado de acebo llama a su puerta
Ah de nuevo el carbón siempre el carbón
Yo te conjuro carbón genio tutelar del sueño y de mi soledad déjame déjame hablar todavía de la bella nadadora que sentía miedo del coral
No tiranices más este sugestivo tema de mis sueños
La bella nadadora descansaba en un lecho de encajes y de pájaros
Los vestidos sobre una silla al pie del lecho estaban iluminados por los fulgores últimos del carbón
Que venido de las profundidades del cielo de la tierra y del mar estaba orgulloso de su pico de coral y de sus grandes alas de crespón
Durante toda la noche había seguido entierros divergentes hacia cementerios suburbanos
Había asistido a bailes en las embajadas y dejado su sello una hoja de helechos en los vestidos de raso blanco
Se había erguido terrible ante la proa de los navíos y los navíos no habían regresado

Agazapado ahora en la chimenea acechaba el despertar de la espuma y el canto de las marmitas
Su resonante paso había turbado el silencio de las noches en las calles de asfaltos sonoros
Carbón sonoro carbón dueño del sueño carbón
Ah dime ¿dónde está la bella nadadora esa nadadora que sentía miedo del coral?
Pero la misma nadadora ha vuelto a dormirse
Y yo me quedo frente por frente al fuego y me quedaré toda la noche para interrogar al carbón de alas de tinieblas que sigue proyectando sobre mi monótono camino la sombra de sus humos y el reflejo terrible de sus brasas
Carbón sonoro carbón despiadado carbón

PAUL ÉLUARD

1895-1952. Nacido en Saint-Denis, Eugène Grindel, verdadero nombre de Paul Éluard, intervino en la primera guerra mundial y fundó en 1920 la revista «Proverbe». Por esa fecha conoció a Breton, con quien le unirá siempre gran amistad. Tras separarse del dadaísmo, funda con Aragon, Desnos, Péret y Breton el surrealismo, del que será uno de los principales animadores. Durante la segunda guerra luchó como partisano en la resistencia contra los alemanes, aunque para esa época ya había abandonado el surrealismo y hacía una poesía militante de gran importancia y calidad poética.

BIBLIOGRAFIA

Mourir de ne pas mourir (1924); *152 proverbes mis au goût du Jour* (1925), en colaboración con B. Péret; *Capitale de la douleur* (1926); *Les dessous d'une vie ou la pyramide humaine* (1926); *Défense de savoir* (1928); *L'amour la poésie* (1929); *Ralentir travaux* (1930), en colaboración con A. Breton y R. Char; *L'inmaculée conception* (1930), en colaboración con A. Breton; *La vie immédiate* (1932); *La rose publique* (1934); *Nuits partagées* (1935); *Les yeux fertiles* (1936); *Cours naturel* (1938).

LA ENAMORADA

Está de pie sobre mis párpados
Y sus cabellos están en los míos,
Tiene la forma de mis manos,
Tiene el color de mis ojos,
Se sumerge en mi sombra
Como una piedra en el cielo.

Tiene siempre los ojos abiertos
Y no me deja dormir.
Sus sueños, a plena luz,
Hacen evaporarse los soles,
Me hacen reír, llorar y reír,
Hablar sin tener nada que decir.

LA DAMA DE ROMBOS

Muy joven aún abrí mis ojos a la pureza. Sólo fue un batir de alas en el cielo de mi eternidad, un palpito de corazón enamorado que late en los pechos conquistados. Ya no podía caer.

Amante del amor. En verdad la luz me deslumbra. Tengo bastante en mí para mirar la noche, toda la noche, todas las noches.

Todas las vírgenes son diferentes. Siempre sueño con una virgen.

En la escuela se sienta en un banco delante de mí, con su delantal negro. Cuando se vuelve para preguntarme la solución de un problema, la inocencia de sus ojos me confunde hasta el punto de que compadecida de mi turbación rodea con sus brazos mi cuello.

Mas luego me abandona. Sube a un barco. Somos casi extraños el uno al otro, pero su juventud es tanta que su beso no me sorprende.

O bien cuando está enferma es su mano lo que conservo entre las mías, hasta la muerte, hasta despertarme.

Corro a sus citas tanto más rápido cuanto mayor miedo tengo de no llegar antes que otros pensamientos me arrebatan.

En cierta ocasión, el mundo iba a terminarse e igno-

rábamos todo sobre nuestro amor. Ella buscó mis labios con movimientos de cabeza lentos y cariñosos. Aquella noche creí que la llevaría hasta el día.

Y siempre es la misma confesión, la misma juventud, los mismos ojos puros, el mismo gesto ingenuo de sus brazos en derredor de mi cuello, la misma caricia, la misma revelación.

Pero jamás es la misma mujer.

Las cartas han dicho que la volveré a encontrar en la vida, pero sin reconocerla.

Amante del amor.

TE LO HE DICHO POR LAS NUBES

Te lo he dicho por las nubes
Te lo he dicho por el árbol de la mar
Por cada ola por los pájaros en las hojas
Por los guijarros del ruido.
Por las manos familiares
Por el ojo que deviene rostro o paisaje
Y al que el sueño devuelve el cielo de su color
Por toda la noche bebida
Por las barreras de los caminos
Por la ventana abierta por una frente descubierta
Te lo he dicho por tus pensamientos por tus palabras
Toda caricia toda confianza se sobreviven

SER

La frente como una bandera perdida
Te arrastro cuando estoy solo
Por calles heladas
Por habitaciones oscuras
Proclamando miseria

No quiero soltar
Tus manos claras y complicadas
Nacidas en el espejo cerrado de las mías

Lo demás es perfecto
Lo demás es aún más inútil
Que la vida

Excava la tierra bajo tu sombra

Un mantel de agua junto a los senos
Donde ahogarse
Como una piedra

LA CABEZA CONTRA LOS MUROS

Sólo había unos pocos
En la extensión de la tierra
Cada cual sólo se creía
Cantaban tenían razón
Al cantar
Pero cantaban como se saquea
Como se asesina
Húmeda noche raída
Vamos a soportarte
Por más tiempo?
No derruiremos nosotros
Tu evidencia de cloaca?
No esperaremos una alborada
Hecha a medida
Queríamos ver claro en los ojos de los otros
Agotadas sus noches de amor
Sólo con la muerte sueñan
Sus bellas carnes se olvidan
Pavanas a contra corazón
Abejas cogidas en su miel
Ignoran la vida
Y en todas partes nos perturban
Rojos tejados fundíos bajo la lengua

Canícula de los lechos repletos
Ven a vaciar tus sacos de sangre fresca
Queda aún aquí una sombra
Allá un trozo de imbécil
Al viento sus máscaras sus expolios
Al plomo sus trampas sus cadenas
Y sus prudentes gestos de ciego
Hay fuego bajo la roca
Para quien apaga el fuego

Cuidado tenemos
Pese a la noche que él incuba
Más fuerza que el vientre
De vuestras hermanas de vuestras mujeres
Y nos reproduciremos
Sin ellas pero a golpes de hacha
En vuestras prisiones

Torrentes de piedra labores de espuma
Donde flotan ojos sin rencor
Los justos ojos sin esperanza
Que os conocen
Y que deberíais sajar
Antes que ignorar

Con un alfiler más diestro que vuestras potencias
Prenderemos nuestro bien donde queremos que esté

AIRE LIBRE

La ribera de manos temblorosas
Descendía bajo la lluvia
Una escalera de bruma
Salías totalmente desnuda
Falso mármol palpitante
Teñido de alborada
Tesoro guardado por bestias inmensas
Que resguardaban del sol bajo sus alas
Las bestias que sin verlas conocemos.

Más allá de los muros de nuestras noches
Más allá del horizonte de nuestros besos
La risa contagiosa de las hienas
Rumiaba quizá los viejos huesos
De seres que viven individualmente

Gocemos al sol de la lluvia del mar
Para sólo tener una mirada un cielo y un mar
Los nuestros.

QUIERO QUE ELLA SEA REINA

Una aldea una ciudad y el eco de mi voz

El oído fascinado borra el silencio
Escucha sobre el techo los ladrones del buen tiempo
Saciados de viento de lluvia
Venían del mar iban hacia el cielo
Se han quedado en el camino
Escucha para aprender a decir las razones
De lo que oyes

En la calle
De un hombre se han hecho dos
Y de todas las mujeres se desgaja la única
A quien yo hablo
A ti escucha respondo
A todas tus palabras a las primeras a las últimas
A los murmullos a los gritos al hontanar a la cumbre
Te respondo mi amor sin límites

Una aldea una ciudad y el eco de tu voz
Cortando las aldeas las ciudades los comparten
La gran norma

Lo que es digno de ser amado
Ante lo que uno se anonada
Sin soñar con otros soles
Más que el que brilla en mis brazos
Sin llamarte por otro nombre
Que nuestro amor
Vivo y reino entre muros
Vivo y reino fuera de los muros
En los bosques en el mar en los campos en los montes
Y en los ojos y en las voces que los repiten

Habitante de un mundo donde sin tí nada tengo
Tu corazón que ya duerme olvida todo salvo mi corazón
Fuera nuestros recuerdos noches al flanco de los días
Agitan nuestros lazos sin poderlos romper.

DURAR

Una ráfaga una sola
De horizonte a horizonte
Y así en toda la tierra
Para barrer el polvo
Las miríadas de hojas muertas
Para podar árboles
Para devastar plantíos
Para abatir pájaros
Para diseminar olas
Para destruir humaredas
Para romper el equilibrio
Del sol más caliente
Fugitiva total debilidad
Mundo que nada pesa
Mundo antiguo que me ignora
Enloquecida sombra
No seré libre sino en otros brazos.

MICHEL LEIRIS

Nacido en París en 1901, participó en el movimiento surrealista desde su fundación hasta 1929, fecha en que recogió la mayoría de sus poemas vinculados al movimiento en el libro «Haut-Mal».

BIBLIOGRAFIA

Simulacre (1925); *Le point cardinal* (1927); *Aurora* (1946); *La règle du jeu: Biffures* (1948); *La règle du jeu: Fourbis* (1955); *Bagatelles végétales* (1956); *Nuits sans Nuit, suivi de jours sans jour* (1961).

LOS ARUSPICES

Fardo del sueño
tablado de extraños decorados
de ciegas cariátides
tu alba se quiebra en el fondo de mi gazarate
frío sortilegio

Si las casas fueran ventanas solamente
si el móvil que observo a lo largo de esta curva que
[soy yo mismo
cesara al fin —punto negro— de respirar
si los vagabundos del trueno hubieran terminado de plan-
[tar su tienda
en algún islote perdido en la quijada de las nubes
el sol despertaría

Lingote de astronomía
entre tierra y cielo un cometa oscila
su cabellera de dados está hecha

Las vituallas en el palacio rico en alegrías sacrílegas
humeaban Los clérigos levantaron juntos
una piedra en forma de meteoro
señalaron su frente con la sangre de la venganza

Un puñal un collar de cristal una llaga
abierta de frutos maduros dispuestos en su zarzo
Sea sólido el cielo o bien ola encantada
la venganza es un astro estrella vendimiada

Más bajo
bajo la paloma justamente
entre las cuatro garras que engendran cada una un punto
[cardinal

un río se hiela
Presa nutricia de las corrientes que en ella se alimentan
tiernos guijarros ruedan; son los hijos de los azadones
Saltan de dos en dos de los caminos sin dulzura
reinas de rudos trabajos que como campanas baten

Y el terror?
Un delirio subterráneo lo anuncia

Las entrañas de la tierra se agrupan en forma de casa
un chorro de sangre desciende por la escalinata
y eriza en el aire sus cabellos rojos mojados

para ver por dónde el viento viene.

EL HIERRO Y LA HERRUMBRE

Si paso el espacio aúlla y el sable de los minutos
aguza su filo de hueso sobre la muela del tiempo
los perros de tormenta ladran aprisionados por correas
que engendran chispas y torneos de lanzas
la arena corre a lo largo de escaleras de sangre
cada peldaño es un portón ojival abierto de par en par
pasan las águilas que circulan por el valle virgen de los
[huesos
un esqueleto rompe la cuerda Silencio Indicio de los
[labios
los labios reventados que sangran en la cuna
hincha la audacia de los sortilegios el juego de los ani-
[llos y los desastres
tambor velado quemado al atardecer por el espectro de
[los siglos
la cerradura silba cuando hablo incluso en voz baja
la llave me invita al baile de las herreras
sollozos tan prolongados Cartago sobrenatural
las vigas frágiles rompen el espacio
el sílex es un águila de sinuoso vuelo de exilio
sus alas son cuchillos que en la tierra anclan
un círculo mayúsculo que el fuego flanquear sabrá
armadura de la evidencia

De sobra sabéis que quizá lllore
si las ciervas marinas con ligereza de alcoba
mueren con el canto de órganos que arden bajo el mar
Gorgona melosa
aplaca el rigor y la hiel de los conflictos
la fiesta vespertina dispara aún finas osamentas encubri-
[doras de delicias
como los armarios cotidianos donde se pudren los huma-
[nos cuerpos

Una lámpara
un castillo que bosteza con todos sus barrotes
un reino de batista enloquecida Dulce encaje
las conjugaciones surcan la llanura en tiros de fantasmas
balancean la llama triangular
y caen de repente como la bandera del labrador
matanza original a cubierto del rayo
Oh sudor de cuaresma cansada
el sol desdorado devorador de hachazos
abandona la balsa de silencio
como 2 y 2 son 4
Se inclina por rozar el pabellón de claridades
el negro sextante de los pulpos
el crimen de los polos que olvidaron sus estelas de
[hielo
como mis manos ignorantes olvidan las piedras que impi-
[mieron en mis dos palmas
los planisferios de sangre y hueso
Lacayo de tedio
granizo de huesos caídos de las nubes
Si el sol me hablara una sola vez al oído
izado sobre el escabel de la oreja
le tendería la cuerda tensa de las sensaciones táctiles
la percha falaz de las miradas
se aburriría entre mis dedos como una serpiente en llamas
serpiente chorreante de cabezas
y podrida de sollozos.

UNA NOCHE

Al alba de los sentidos
entre dos jardines de cerradas verjas
altos rastrillos de hierro encarcelando las hierbas y las
[gotas de agua

se alza una casa negra
de la que amo el saliente triangular
afilado por las pesadas piedras a las que como un for-
[zado está uncida la noche

Sin descanso
aurora o crepúsculo es la torre de techo puntiagudo
la fortaleza erizada de trampas
en torno a la cual el tiempo monta guardia
ayudado por sus verdugos nocturnos

El silbido de una sirena a veces
sube de las turbias orillas del río hasta las ventanas
[de este anguloso edificio
y su grito penetra por la fuerza las cortinas
derrumba los dorados baldaquinos
luego se desploma totalmente y coagula en el hondón
[de las sábanas
fija desnudez

Sin descanso
vigilia o sueño es aún la espada de dos filos
el mástil de doble sortilegio
que torna maléfica toda clase de vientos
Sin descanso
el grito de los perros llega y golpea la señorial fachada
detrás de los cristales hombres y mujeres continúan ha-
[ciendo el amor
y los miasmas exhalados por el río lentamente se refinan

Un trenzado de cuerdas dejará siempre filtrar la acuidad
[del sonido

Esa voz modulándose en lo profundo de todos los oídos
se alojará en los nidos de termitas
en los agujeros de los muros
se esparcirá por las goteras gota a gota como el agua
y gracias a ella toda la ciudad sabrá mañana
que cuando el cuchillo de las realidades materiales haya
[acabado de utilizar

su maravillosa vaina de sueño
la casa se hundirá
y los que entonces duerman se abismarán
horribles ahogados
en el pozo espejeante de los antípodas viciados.

BENJAMIN PÉRET

1899-1959. Nacido en Rézé (Loire-Atlantique), colaboró con Bretón a partir de 1920 y cofundó el movimiento surrealista con Aragon, Éluard, Soupault, Desnos... Dirigió el órgano periódico del movimiento «La Révolution Surréaliste» hasta 1926, en que se orientó hacia el marxismo, ideología que le llevó a combatir en Brasil, España y en la resistencia durante la segunda guerra mundial. Dentro del surrealismo Péret está considerado como uno de los poetas más libres y naturales: su lírica mezcla humor y rebeldía de manera totalmente espontánea.

BIBLIOGRAFIA

Immortelle maladie (1924); *152 proverbes mis au goût du Jour* (1925), en colaboración con P. Éluard; *Dormir, dormir dans les pierres* (1925); *Le Grand Jeu* (1928); *Et les seins mourent* (1928); *De derrière les fagots* (1934); *Je sublime* (1936); *Je ne mange pas de ce pain-là* (1936); *Feu central* (1947).

EN LA COLINA

En la colina que sólo estaba inspirada por los labios
[pintados]
los ojos blancos se abren a la luz de la fiesta
y la respiración va a morir de su bella muerte
Se diría que una mano
se posa en la otra vertiente de la colina
y que los hombres gritan
Del cielo de Dios caían palabras absurdas

Ahora partamos hacia la casa de las algas
donde veremos los elementos cubiertos por su sombra
avanzar como criminales
para destruir al pasajero del mañana
oh amigo mío mi querido miedo

PERRO Y GATO

En el sendero de las manos heladas fluyen las oriflamas
Son grises verdes azules rojas y tienen la forma de mi
[rostro
porque las hice semejantes a mi risa
que sobre el musgo estalla como una piedra que emprenden
[de el vuelo
Y las piedras emprenden el vuelo diariamente como los
[obreros van a su trabajo
pues emprenden el vuelo para trabajar
y sus fábricas están en las nubes
y las nubes están viejas como las escaleras que llevan
[a las naranjas de lana
y hacen subir y bajar los albatros de mi cabeza
Albatros gracias a vosotros mi cabeza me corta los pies
y mis pies son pálidas vírgenes
macilentas como un dios
Albatros albatros si mi cabeza no estuviera en vosotros
tendría al menos la forma de vuestros picos
y en vuestros picos mis uñas estarían
porque ellos han forjado mi cabeza
como la tierra forja el agua
como el agua tensa las cuerdas de los arcos que las
[circunstancias dejan flojos

y los arcos los arcos dios mío se ahogan en la llanura
[sumergida
que se llama «¿Has visto a esos idiotas?»
La llanura está tan sumergida que ya no es llanura
sino mano
Un poco más y será vientre
después torso
Al fin reconoceré su rostro semejante a un bosque

CUATRO A CUATRO

Magullado por las enormes grúas eléctricas
el garabato viaja sin embargo por mi ojo como ningún
[explorador]

Que lluevan sardinas
o viento hasta tirabuzonear el Mont Blanc
él viaja sin dejarse detener por la tentación de los pa-
[raguas cerrados]

viejos sables de panoplias
que sólo saben sonarse y estornudar

Sonarse y estornudar
he ahí una vida que no envidiarían las zanahorias en salsa
[blanca]
ni la hierba que crece entre los adoquines ribeteados por
[las encajeras]

burlonas como un ojo tras un monóculo
como una señal ferroviaria que pasa del rojo al verde
sin gritar cuidado
como un jardín público donde se oculta un sátiro
Pero el garabato a nadie pide nada
porque los profesores sólo temen las escaleras crujientes
donde el gas logra a veces matar a su enemigo la rata
a pedradas como un soplón cazado a ojeo

y las estrellas que asustan a los peces de colores
no están en venta ni en alquiler
porque a decir verdad no son estrellas sino tartas de
[albaricoques]

que han abandonado la pastelería
y vagabundean como un viajero que perdió su tren a me-
[dianoche en una ciudad desierta con farolas
[de gas gimiendo por sus cristales rotos
Incluso si el viajero encuentra una mujer desnuda cami-
[nando por el orillo de la acera
porque entre las casas y ella pasa un rebaño silencioso
de cocodrilos espantados por el fuego de sus pipas
que buscan una iglesia con gran pila de agua bendita
incluso si el viajero encuentra a esa mujer
no evitará el incendio de un almacén de tejidos
de donde huirán millares de pulgas que serán tomadas
[por responsables del desastre]

Pero si el almacén arde como una lámpara Pigeon
el viajero se sentirá consolado
y esperará
tranquilamente
tontamente
amorosamente
valerosamente
tristemente
o perezosamente
a que su barba crezca para afeitarse
y se hará un gran corte junto a la oreja
por donde saldrá prudente e inquieto
un diminuto lagarto de vidrio
que jamás logrará hallar al lagarto de su dueño
y se perderá por la chimenea
donde le esperan para jugarle una mala pasada
la horquilla el alfiler del sombrero el alfiler de la corbata
[el imperdible]

y esta tosca ensaladera desportillada
que cierra ya los puños

ALLO

Mi avión en llamas mi castillo inundado de vino del Rhin
mi ghetto de lirios negros mi oreja de cristal
mi roca rodando por el acantilado para aplastar al guarda
[rural

mi caracol de ópalo mi mosquito de aire
mi edredón de aves del paraíso mi cabellera de espuma
[oscura

mi tumba agrietada mi lluvia de langostas rojas
mi isla volante mi racimo de turquesas
mi colisión de autos locos y prudentes mi arriate salvaje
mi pistilo de cardillo proyectado en mi ojo
mi bulbo de tulipán en el cerebro
mi gacela perdida en un cine de barrio
mi cajita de sol mi fruta de volcán
mi risa de estanque oculto donde se ahogan los profetas
[distráidos

mi inundación de cassis mi mariposa de morilla
mi cascada azul como una ola de fondo que hace brotar
[la primavera
mi revólver de coral cuya boca me atrae como la boca
[de un pozo

reverberante
helado como el espejo en que contempias la huida de
[los colibríes de tu mirada
perdido en una explosión de lencería enmarcada entre
[momias
te amo.

MANANTIAL

Es Rosa menos Rosa
dice el aguacero que se alegra por refrescar el vino blanco
mientras espera derrumbar las iglesias cualquier día de
[Pascua

Es Rosa menos Rosa
y cuando el toro furioso de la gran catarata me inunda
bajo sus alas de cuervos arrojados de mil torres en ruinas
qué tiempo hace
Hace un tiempo Rosa con un verdadero sol de Rosa
y yo voy a beber Rosa comiendo Rosa
hasta que me duerma en un sueño de Rosa
vestido de sueños Rosa
y el alba Rosa me despertará con un champignon Rosa
donde se verá la imagen de Rosa rodeada por un halo Rosa

FRANCIS PICABIA

1878-1953. Pintor y poeta de origen cubano nacido en París. Inició su carrera pictórica con los impresionistas, pasando después al cubismo y al abstracto. Como poeta Picabia «fue el primero en comprender que todas las relaciones de palabras sin excepción alguna eran lícitas y que la virtud poética residía en su gratuidad o en la irritación que causan a primera vista» (Breton). Aunque jamás se adhirió formalmente al movimiento, colaboró en las publicaciones y exposiciones del grupo.

BIBLIOGRAFIA

Choix de Poèmes (1947).

LABERINTO

La voluntad espera constantemente
un deseo que no encuentra.
La palabra alto apasiona la ausencia
de chocarrería.
Una cicatriz hacia la noche
profana la reflexión.
Sólo queda ya distancia
incrédula.
Se me hace sufrir
porque conozco la indiferencia.
Banalidades embarcadas sin cesar
sobre sí mismas.
Los horizontes atraen los ojos
de nuestros sentimientos.

HABLEMOS DE OTRA COSA

No me hagais preguntas
hablemos de otra cosa
de los anteojos muertos si queréis
de Botticelli Piero de la Francesca
o de Velázquez
o de una muchacha violada
que un montón de idiotas cree
su deber compadecer.
Recordáis el barniz de mis cuadros?
Eran como espejos
donde a cada instante
algo podía brotar
hasta confundirse
con las palpitaciones
de mi corazón cansado
que ya no sabe amar
 ni odiar
 ni siquiera elevarse
por sobre las miserias íntimas
He alcanzado la cima de los sufrimientos.

NUEVA DICHA

Amarnos los unos a los otros
es un sentimiento lejano
lejano como la patria
vencida o victoriosa;
siento el deber de convertirme
en un tipo contrario
contrario a todo.
Los hombres están mal informados
soy lo contrario de un examen,
lo contrario de un análisis,
lo contrario de una creencia,
trabajo para fundar al que va a venir
ritmo y rima,
como los libre-anarquistas.
Los hombres tuvieron siempre la idea
fijada de antemano
intercalada conforme al fin,
fin idéntico,
canciones populares de sonidos familiares.
Alzar el vuelo es demasiado pesado
las curvas y los rodeos
como la propiedad
aprovechan las zonas templadas.
La moral es lo contrario de la dicha
desde que yo existo.

DEL OTRO LADO

Sentado a la sombra del agua
la idea melancólica me arrastra
hacia las épocas de la mano izquierda.
¡Los pájaros sólo para llorar se posan!
Lo espantoso es que moriréis a trocitos
en el mal lugar de la vida,
la cabeza en las manos, sin objeto.
Tomad un vaso de color,
poned tres gotas de frío,
y tendréis el perfume de después.
No os sintáis agradecidos con nadie:
los que sobreviven son los asesinos.
La muerte es la prolongación horizontal
de un sueño ficticio,
puesto que la vida no es demostrable.

DESNUDA DESNUDA COMO MI AMANTE

Desnuda desnuda como mi amante
La luz descende por mis huesos
Y las sierras del tiempo hacen chirriar su canto de carbón
Porque el carbón canta hoy
El carbón canta como un líquido de amor
Un líquido de movimientos en volumen
Un líquido de desesperación
Ah qué hermoso es el carbón sobre los caminos torna-
[solados]

Tornasol y cuadrado
Si te amo es porque el suelo es cuadrado
Y el tiempo también
Y sin embargo jamás daré la vuelta al tiempo
Pues el tiempo gira como en la ruleta
La bola que mira
Entre el mosaico de los bosques

Cerebros y espejos rodad
Pues el carbón tiene la cabeza de un dios
Y los dioses oh cereza los dioses hoy clavan alfileres
En el cuello de los zuavos
Y los zuavos no tienen ya bigotes
Porque acompañan a los surtidores
En el recorrido de la avena

La encerada avena arrojada a lo largo de los vientos en
 [persecución de las mareas
 Mareas de mis errores dónde pusisteis nuestros vientos
 Pues que vuestros vientos son también mareas
 Oh amiga mía
 Tú que eres mi marea mi flujo y mi reflujo
 Tú que bajas y subes como el deshielo
 Tú que no tienes más salida que la caída de la hoja
 Y nunca soñaste en la huida
 Pues huir es bueno para la flecha
 Y las flechas que huyen han rozado todos los suspiros
 Pero tú que eres en el agua como un remolino
 Bella como un agujero en un vidrio
 Bella como el encuentro inesperado de una catarata y una
 [botella

La catarata te mira bella de botella
 La catarata ruge porque tú eres bella
 Botella
 Porque tú le sonríes y ella lamenta ser catarata
 Porque el cielo está vestido pobremente
 Por ti cuya desnudez refleja los espejos
 Cuya mirada asesina los vientos malsanos
 Amiga mía mi fiebre y venas mías
 Te espero en el círculo más oculto de las piedras
 Y pese a la danza del dramático navío
 Estarás junto a mí que sólo soy un punto negro
 Y te espero con la sal de los espectros
 En los reflejos de las aguas veleidosas
 En la desdicha de las acacias
 En el silencio de las grietas
 Más preciosas que el resto porque te han sonreído
 Como sonríen las nubes a los milagros
 Como sonríen los líquidos a los niños
 Como sonríen las rayas a los puntos.

RAYMOND QUENEAU

Nacido en El Havre en 1903, estudió filosofía y ejerció diversos oficios antes de consagrarse al periodismo. A partir de 1924 colabora con los surrealistas hasta 1929, fecha en que se separa de Breton por razones que él mismo calificó de «estrictamente personales».

BIBLIOGRAFIA

Chêne et chien (1937); *Les Ziaux* (1943); *L'instant fatal* (1946); *Lorsque l'esprit* (sin fecha); *Batons, chiffres et lettres* (1951); *Le dimanche de la vie* (1951); *Si tu t'imagines* (1952); *Cent mille milliards de poèmes* (1961).

TEXTO SURREALISTA

Los cañones de nieve bombardean los valles del desastre permanente. Cadáveres caducos, los perímetros del azar no son ya alcobas para el amor y la Peste con sonrisa de plata rodea las ventanas de cercos de platino. Los metales en fusión se filtran por secantes de palomas gigantescas; luego, quebrantados, son enviados hacia los volcanes y las minas. Regueros de plomo, regueros de mármol, minerales y carbones, mundo subterráneo por donde nadie viajó, ¿no sois el espíritu caído a los pies de la muerte? ¡Limón rojo de los océanos, lagos metálicos, peces ciegos, algas blancuzcas, misterios de la profundidad, insolubles reflejos del cielo! ¡Y he ahí la periferia de los meteoros y las órbitas de los cometas que se desvanecen en la gloria de una encina más vieja que la luna! Los asteroides se dispersan por todas las naciones. Las mujeres los recogen para adornar su piano, los hombres tienden su sombrero, los niños gritan y los perros mean contra los muros manchados de sesos.

Los racimos no madurarán este año; las flores morirán sin fruto a los primeros clamores de la subversión de los campos. La tierra cultivable, la marga y la caliza, el humus y el mantillo, son arrojados por los hombres a la atmósfera donde el orgullo del trabajo humano se disper-

sa alegremente. Los minerales que desgarran tan agradablemente las manos, los fósiles, el granito y el feldespato, los cristales, la mica, las arenas de oro, los hombres los amasan con sus dedos sangrantes, los pisotean para que sus propios pies compartan esa dicha; cavan sin fin, los túneles se tornan canteras, el ardor de este mundo sin vida conquista la humanidad con las primeras luces de un nuevo ascetismo.

Araña gigante que petrifica en el centro de nuestro planeta las epopeyas, los fastos de los pueblos, ¿por qué guardas tanto tiempo esos fósiles en tus cofres de encaje? Danos esas piedras cómicas, esos romboedros oscuros, esos residuos de vida, esos deshechos de venganza y de sangre para que nos riamos una última vez. Y vosotros, pulpos, dadnos esos astros y esas pasiones que conserváis en vuestras cavernas del océano Pacífico, si no la tierra se dispersará en el cielo y en cada aerolito nacido de su muerte, un hombre se desecará en la pureza del éter.

LA TORRE DE MARFIL

Al abrigo de las encinas plagadas de gusanos
Encinas llenas del verdín de los muertos
Sombras violeta que separa la decadencia de los horizontes

Desde el nacimiento del hombre
Al abrigo de los árboles no se dicta justicia
Pues la justicia es una lechuza
Que gime en la noche para adormecer las habitaciones
[llenas de amor]

Las habitaciones mortales con niños recién nacidos
Disfrazada tiende una mano malsana
A los pobres que desesperan por la negrura de las paredes
Los carceleros enrojecen de alegría al chupar los grilletes
Más helados que un campanario
La multitud se precipita como era previsible hacia los
[llamados bailes populares]

La justicia la justicia
Acabará por ahogarse tosiendo
Gato perdido tras una acera resbaladiza
Ventana lamentable que sólo para apagarse se abre
Las luces que se rozan a lo largo de los cuerpos imprevisores

Preguntan el camino llorando a lo largo de los reverberos
Mientras los guardias se vuelven calvos

152

Noche

LAMPARAS AGOTADAS

Lámparas agotadas
enfermedades pintadas sobre abanico
las uñas se adhieren a los frascos vacíos
pintura de navíos cubierta de conchillas
lámparas agotadas
la luz se calla
en las plateas desiertas y mudas de un teatro estupefacto
un pájaro tiembla de fiebre
y sus plumas caen como los dientes de un árbol
los búhos se han acostado en lechos de delirio
ya no hay fósforo ni azufre
ni petróleo ni carbón
la nieve se derrite y da un agua negra
avenidas definitivamente secretas
lámparas frías lámparas agotadas
lámparas agotadas

PHILIPPE SOUPAULT

Nacido en Chaville en 1897, fue presentado a Breton, con quien rápidamente trabó amistad por Apollinaire. Co-fundador de la revista «Littérature», participó en el movimiento dadaísta hasta la ruptura con Tristan Tzara. Con Breton escribió «Les Champs magnétiques», el primer intento de surrealismo. Colaboró en diversas publicaciones del grupo, pero pronto, celoso de su independencia y cansado de los continuos debates en torno a la pureza surrealista de los miembros del grupo, se fue distanciando para proseguir «aisladamente la estúpida aventura literaria». Dedicado al periodismo viaja por Rusia, Estados Unidos, Alemania e Italia. En 1938 funda Radio Túnez y dirige las emisiones contra la propaganda fascista y nazi durante dos años. Condenado por el gobierno de Vichy, fue detenido por los alemanes y encarcelado, logrando escapar seis meses después a Estados Unidos.

BIBLIOGRAFIA

Les champs magnétiques (1921), en colaboración con A. Breton; *Westwego* (1922); *Georgia* (1926); *Il y a un océan* (1936); *Chansons du jour et de la nuit* (1949); *Sans Phrases* (1953).

DOMINGO

El avión teje los hilos telegráficos
y el manantial canta la misma canción
En la cita de los cocheros el aperitivo es anaranjado
pero los mecánicos de las locomotoras tienen los ojos
[blancos
la dama ha perdido su sonrisa en los bosques

EL NADADOR

Mil gritos de pájaros
el horizonte traza una línea de vida
Y las olas rostros perdidos cuchichean
en los golfos tendidos como brazos abiertos
Por fin estoy seguro de estar solo
es el Norte es el Oeste
el sol zumbante de luz
calle del cielo y de la tierra
me detengo para saber si aún es rojo el estío
en mis venas
y mi sombra gira en derredor
en el sentido de las agujas de un reloj
El sueño me trae insectos y reptiles
el dolor una mueca y la mentira
la ensoñación
floto rostro perdido en medio de una hora
sin ayuda ni petición de auxilio
desciendo sin convicción los peldaños sin objeto
y continúo sin pena hasta el sueño
en los ojos de los espejos y en la risa del viento
reconozco un desconocido que soy yo
no se mueve
espero

y cierro los ojos como un verdugo
Jamás sabremos cuándo comienza la noche
dónde termina
aunque realmente apenas si importa
los negros del Kamtchatka
dormirán esta noche a mi lado
cuando la fatiga se pose en mi cabeza
como una corona

WESTWEGO (fragmento)

Extraño viajero viajero sin equipajes
jamás he salido de París
mi memoria no me abandonaba un paso
mi memoria me seguía como un perrito
yo era más tonto que las cabrillas
que brillan en el cielo a media noche
hace calor
me digo en voz baja y muy seriamente
tengo mucha sed mucha sed
sólo tengo mi sombrero
llave de los campos llave de los sueños
padre de los recuerdos
acaso no he salido nunca de París
mas esta noche en esta ciudad me hallo
detrás de cada árbol de las avenidas
un recuerdo acecha mi paso.
Eres tú mi viejo París
Pero por fin esta noche me hallo en esta ciudad
tus monumentos son los mojones kilométricos de mi
[fatiga
reconozco tus nubes
que se pegan a las chimeneas
para decirme adiós o buenos días

por la noche eres fosforescente
te quiero como se quiere a un elefante
todos tus gritos son para mí de ternura
estoy como Aladino en el jardín
donde alumbraba la lámpara mágica
no busco nada
estoy aquí
estoy sentado en la terraza de un café
y sonrío con todos mis dientes
pensando en mis famosos viajes
Yo quería ir a Nueva York o a Buenos Aires
conocer la nieve de Moscú
partir una tarde a bordo de un buque
para Madagascar o Shangai
remontar el Mississippi
he ido a Barbizon
y releído los viajes del capitán Cook
me he tumbado en el musgo elástico
he escrito poemas junto a una anémona silvia
cogiendo las palabras que pendían de sus ramas
el pequeño ferrocarril me hacía pensar en el transcana-
[diense
y esta noche sonrío porque estoy aquí
ante este vaso tembloroso
en que veo el universo
riendo
.....

ULTIMOS CARTUCHOS

La noche tiene ojos sin pupilas
y largas manos
Qué buen tiempo hace
Hay una estrella roja
y largas serpientes nocturnas
Hace buen tiempo
Es necesario gritar para no estar triste
las horas danzan
Es necesario rugir para no matar
para no morir cantando
para no enrojecer de vergüenza
y de rabia
Es preferible irse
coger el bastón
y echarse a caminar
Cuando se está muy nervioso
y uno se enfurece
Qué buen tiempo hace
las campanas tocan a muerto
y por la gloria de las armas
todo tiene que volver a empezar
Pese a la oscuridad veo
caer cabezas en el cesto

bajo el peso de la guillotina
diviso ahogados flotando
y ahorcados balanceándose
Se oyen gritos en los hospitales
Qué buen tiempo hace
Uno se mira en el espejo
por placer
y se encuentra realmente muy feo
pero uno piensa en otra cosa
para no despertar
Qué se ve
realmente
qué se ve
El cementerio es encantador
hay flores coronas
cruces inscripciones
Qué buen tiempo hace
Qué se oye
el sol toca el clarín
en las puertas de los cafés
es la batalla definitiva
la ciudad muere al son de las ranas
y las flores caen
severamente
como árboles desarraigados
He ahí a los hombres
Están pálidos como los vivos
llevan corbatas rojas
bastones con punteras de plomo
y periódicos de todos los colores
Se detienen
y juegan
a cara o cruz
Cada vez hace mejor tiempo
Bandera y música al frente
inclinamos la cabeza
porque cada vez estamos más
solos
pálidos

feos

Hay que reemprender la marcha

a cara o cruz

y con risa de vino y licores

Los cafés están empavesados

como las sonrisas de las damiselas

avancemos siempre

pronto sabremos lo que ha de venir

Realmente hace muy buen tiempo

TRISTAN TZARA

1896-1963. Nacido en Moinesti (Rumania), fundó en Zurich durante la primera guerra mundial, en unión de Marcel Janco y Hugo Ball, el dadaísmo, movimiento poético de gran influencia en Alemania y Francia. Ya en París en 1919, ejerció como maestro indiscutible de los jóvenes poetas que poco a poco fueron separándose de él para fundar el surrealismo, al que Tzara terminaría uniéndose hacia 1929. En 1936, fecha en que se adhiere al partido comunista, dejó de colaborar con el surrealismo.

BIBLIOGRAFIA

La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine (1916); *Vingt-Cinq Poèmes* (1918); *Cinema calendrier du coeur abstrait maisons* (1920); *7 manifestes dada* (1920); *Mouchoir de nuages* (1925); *Indicateur des chemins du coeur* (1928); *De nos oiseaux* (1929); *L'homme approximatif* (1930); *Où boivent les loups* (1932); *L'antitête* (1933); *Grains et issues* (1935); *Le main passe* (1935).

VOLTIO

las torres inclinadas los cielos oblicuos
los autos cayendo en el vacío de las rutas
los animales bordeando los caminos vecinales
con las ramas cubiertas de hospitalarias cualidades
y de pájaros en forma de hojas sobre sus cabezas
tú caminas pero es otra quien anda sobre tus pasos
destilando su despecho a través de los fragmentos de me-
[moria y de aritmética
envuelta en un vestido casi sordo el ruido coagulado de
[las capitales

la ciudad hirviente y espesa de audaces llamadas y de
[luces

desborda la cacerola de sus párpados
sus lágrimas se vierten en arroyos de bajas poblaciones
sobre el llano estéril hacia la carne y la lava pulidas
de las montañas desconfiadas las tentaciones apocalíp-
[ticas

perdido en la geografía de un recuerdo y de una oscura
[rosa

rondo por las calles estrechas a tu alrededor
mientras tú rondas también por otras calles más anchas
alrededor de cualquier cosa

REGLA

los mares disparatados propagan la ola de su indolencia
en lechos de sábanas de blanca espuma
el ruido de las páginas de las olas pasados por el lector
[del cielo insatisfecho
la amable y regular caricia de las nubes
se disuelve detrás de la bruma
la promesa tan esperada en el horizonte de tu sonrisa
la tierra en su ruptura despliega la piedra blanca y ama-
[rilla
de un seno sólido de gigante ofrecido a la extensión del
[tiempo
y el viento se muerde los labios en su negra rabia
rota está la transparencia que cruzó los vasos de nuestras
[existencias
el viento estrangula la palabra en el gáznate de la aldea
[pobre aldea
su vida de extrañas claridades
rota está la cadena de las palabras cubiertas de inviernos
[y de dramas
que aprisionaban las íntimas claridades de nuestras exis-
[tencias
y el viento nos escupe al rostro
la infatigable brutalidad de todo eso

EL HOMBRE APROXIMATIVO

I
domingo profundo tapadera sobre el borbotamiento de la sangre
semanario peso acurrucado en sus músculos
caído en el interior de sí mismo reencontrado
las campanas suenan sin razón y nosotros también
sonan campanas sin razón y nosotros también
nosotros nos alegraremos con el ruido de las cadenas
que haremos sonar en nosotros con las campanas
qué lenguaje es este que nos latiga nos sobresaltamos
[en la luz
nuestros nervios son los látigos en las manos del tiempo
y la duda viene con una sola ala incolora
atornillándose comprimiéndose aplastándose en nosotros
como el papel arrugado del embalaje desembalado
obsequio de otra edad a los deslizamientos de los peces
[de amargura
las campanas suenan sin razón y nosotros también
los ojos de las frutas nos miran atentamente
y todas nuestras acciones están controladas no hay nada
[oculto
el agua del río ha lavado tanto su cama
transporta los dulces hijos de las miradas que han arras-
[trado
atraído a los débiles unido las tentaciones agotado los
[éxtasis

abierto hasta el fondo de las antiguas variantes
y liberado las fuentes de las lágrimas prisioneras
las fuentes esclavizadas por los cotidianos ahogos
las miradas que agarran con manos reseca
el claro producto del día o la ensombrecida aparición
que prestan la cuidadosa riqueza del sonreír
atornillado como una flor al ojal de la mañana
a quienes piden descanso o voluptuosidad
los realizadores de eléctricas vibraciones los sobresaltos
las aventuras el fuego la certidumbre o la esclavitud
las miradas que se han arrastrado por discretas tormentas
consumido los adoquines de las ciudades y expiado mu-
[chas bajezas en las limosnas

se siguen cerradas en torno a las cintas de agua
y corren hacia los mares arrastrando en su paso
las humanas basuras y sus espejismos

el agua del río ha lavado tanto su lecho
que incluso la luz resbala en la onda lisa
y cae al fondo con el sordo golpe de las piedras

las campanas suenan sin razón y nosotros también
los cuidados que llevamos con nosotros
que son nuestras prendas interiores
que nos ponemos todas las mañanas
que la noche deshace con manos de sueño
adornadas de inútiles jeroglíficos metálicos
purificados en el baño de paisajes circulares
en ciudades preparadas a la carnaza del sacrificio
cerca de los mares a los barrimientos de perspectivas
en las montañas a las inquietas severidades
en los pueblos a las dolorosas negligencias
la mano que pesa en la cabeza

las campanas suenan sin razón y nosotros también
partimos con las partidas llegamos con las llegadas
partimos con las llegadas llegamos cuando los demás
[parten

sin razón un poco secos un poco duros severos
pan alimento mas pan que acompaña
la canción sabrosa en la gama de la lengua
los colores descargan su peso y piensan
piensan y gritan y quedan y se alimentan
de frutos ligeros como el humo se cierne
quién piensa en el calor que arruga la palabra
alrededor de su hueso el sueño que se llama nosotros

las campanas suenan sin razón y nosotros también
caminamos para escapar al hormigueo de los caminos
con un frasco de paisaje una enfermedad una sola
una sola enfermedad que cultivamos la muerte
sé que llevo la melodía en mí y no tengo miedo
llevo la muerte y si muero es la muerte
que me llevará en sus brazos imperceptibles
suaves y ligeros como el olor de la hierba rala
suaves y ligeros como la partida sin causa
sin amargor sin dudas sin regreso sin
las campanas suenan sin razón y nosotros también
por qué buscar el cabo de la cadena que nos une a la
[cadena

sonad campanas sin razón y nosotros también
haremos sonar en nosotros los vasos rotos
las monedas de plata mezcladas a las falsas monedas
las sobras de las fiestas resueltas en tempestad y risas
a cuyas puertas podrían abrirse los abismos
las tumbas de aire los molinos que trituran los huesos
[árticos

esas fiestas que nos llevan las cabezas al cielo
y escupen en nuestros músculos la noche de plomo fun-
[dido

yo hablo de quien hablo quién hablo estoy solo
sólo soy un pequeño ruido tengo muchos ruidos en mí
un ruido helado arrugado en la encrucijada tirado sobre la
[acera húmeda
a los pies de los hombres apresurados que corren con
[sus muertos

alrededor de la muerte que extiende sus brazos
sobre el cuadrante de la hora sola viviente al sol

el soplo oscuro de la noche se espesa
y por las venas cantan las flautas marinas
traspuestas sobre las octavas de las camas de diversas
[existencias
las vidas se repiten hasta el infinito hasta la delgadez
[atómica

y en alto tan alto que nosotros no podemos ver
y con estas vidas al costado que no vemos
el ultravioleta de tantas vías paralelas
esas que hubiéramos podido coger
esas por las que habríamos podido no venir al mundo
o haber partido hace mucho tiempo tanto tiempo
que se habría olvidado y la época y la tierra que nos
[habría chupado la carne
sales y metales líquidos límpidos en el fondo de los
[pozos

pienso en el calor que teje la palabra
alrededor de su hueso el sueño que se llama nosotros

LAS PUERTAS SE HAN ABIERTO

Las puertas se han abierto sin ruido son alas
de pesados páramos con brazos extendidos
las estepas de hierro saltan sobre canales
sembrados de osamentas de caravanas perdidas en ruta
los cuerpos tendidos de rutas colgantes
arden en el gáznate de frías muchedumbres
en el lecho del río yace una luz salvaje
y hiende el aire con la proa de vidrio
madurar los ojos en la prisión de los mares
dormir en los números
los guijarros entre los rayos nutricios
ningún dolor ceba las olas de labios
el hastío está varado en la playa de fibras salvajes
y los relojes de arena de los cuerpos de sol
inmovilizan la hora y la carreta
humo
línea
amargo
una nube de ríos impetuosos llena la boca árida
el hombre no encuentra al hombre
ni el muro de piedra ni los glaciares de hombres
desnudos han visitado estos lugares son las alas

las puertas se han abierto sin ruido
nadie temblará un grito atormenta la lana
la existencia misma
y las malvadas pistas de clarines
llenas de tempestades son también alas
bajo las escamas de las raíces se revuelca un sol de
[buitres milenarios
hace sonar resplandores en el cansancio de las aguas

PIERRE UNIK

1910-1945. Nacido en París, se adhirió al surrealismo en 1925 y fue uno de los cinco poetas que firmaron el manifiesto *Au Grand Jour*, que señala la orientación del surrealismo hacia una actividad política militante. Tras el «affaire» Aragon (1932), se separó del grupo. Hecho prisionero por los alemanes en 1939, murió en circunstancias no esclarecidas al evadirse del campo de concentración.

BIBLIOGRAFIA

Le Théâtre des nuits blanches (1934).

EL CASTILLO DE NAIPES

Es más bello que el color de este guante olvidado en
[el mar
y en los surcos desérticos no encuentro nada
pero allá lejos los instrumentos de música se reúnen
en una alcoba
en un carro cuadrado
y es el amor que comienza
con festones en las cuatro esquinas
y batallas que jamás terminan
adiós maravilla adiós no tienes corazón
sino un álamo suave en la solapa del abrigo
y no es sin gritar cuidado que mi voz llega a tu ciudad
la barca en la que se suicidan los fantasmas tras una in-
[mersión prolongada en el cadmio de las consagraciones
la barca desnuda se planta ante mi puerta
llama con todo su cielo negro
«pálido, dice, pálido, más pálido que tu esposa»
y esos dientes en el sonido de la mirada me trituran
esos dientes de cadena y de incendio
el incendio donde las mujeres forman cadena
para impedir el nacimiento del nueve de espadas
el paje diabólico que tiene un manantial de bosques
ese paje lo reconozco es el nueve de espadas

y las mujeres en la ciudad son más pobres que lo que él
[quisiera

más pobres que mi venganza

y que mi furia

más pobres que un cartero que sólo tiene para sí el
[abandono

en una casa de ocho pisos

de un billete de ida y vuelta para la horca

Es en la encrucijada del camino y de la muerte

donde se yergue el poste de las enamoradas

allí van todos los meses a recoger el rumor

allí se encuentran más jamás se ven

En el castillo de naipes el espantajo

el maniquí del silencio

con una armadura de brezales

con su llama y su tahalí

el espantajo de los siglos

en la boca del subterráneo

no hay allí laberinto que importe

todas las alas y todas las llaves abren las puertas del
[castillo de naipes

LA SOCIEDAD SIN HOMBRES

La mañana se desliza por vegetaciones arrugadas

como una gota de sudor en las rayas de la mano

Asciendo por la tierra

boca rugosa y severa

el sol dilata en los canales las hojas monstruosas

que recubren los cementerios las puertas las casas

del mismo ardor viscoso y verde

se hace patente entonces a mi espíritu con una intensidad
[inquietante

lo absurdo de los agrupamientos humanos

en esas casas apretadas una contra otra

como los poros de la piel

entre el vacío que apuñala los espacios terrestres

Oigo gritar los pájaros de los que antaño se dijo que
[cantaban

y que parecen implacablemente piedras

veo rebaños de casas que pacen la savia del aire

fábricas que cantan como los pájaros de antaño

caminos que se pierden en las cosechas de sal

trozos de cielo que se secan sobre el musgo verdoso

un rechinamiento de poleas anuncia que un cubo sube del
[pozo

está lleno de sangre límpida

que se evapora al sol

nada más turbará esta caminata por la tierra

hasta el anochecer

que trema en forma de mariposa clavada

en el umbral de una estación inmóvil.

LOS IGUALES

Demasiado tenebrosa es la luz
que se filtra por el tragaluz
en los tribunales
se la reconoce en torno a los edificios
por esas partículas blancuzcas que tiene en suspensión
huesos olvidados de caravanas en los mares
a gran distancia de una isla volcánica
protegida por los abismos selenitas
demasiado tenebrosa
esta luz de los patios de escuela
para los ojos de los niños mal lavados
dentro de sus harapos sangrantes
miran su rodilla magullada
nada hay más triste que esta luz perdida
que flota en los árboles de los patios
de un cuartel a una cárcel
de una escuela a un asilo
En los abismos marítimos los tribunales funcionan
una guillotina para vagabundos
los desheredados del agua
que salen de clase
el cartapacio a la espalda
el guardapolvos negro

las gramáticas abisales enseñan el ABC de las profun-
[didades]

donde la luz está sí la luz
vana palabra
los bedeles circulan en los límites de los atolones
un día corriente aún no estudiado se llevará los bancos
[del tribunal]

entre las olas de tinta de los calamares
bajo las risas burlonas de los alumnos del curso superior
que aprenden balística pues serán oficiales
y harán cabalgar la artillería por grandes plazas
de madreporas

la noche cae algunos niños solitarios
salen de los muros sin ser vistos
escalan terrenos inciertos
lejos de los globos fosforescentes
juegan en las cuevas de los carboneros
con cabezas de cerillas y huesos renegridos
juegan a lo que serán en la otra vida
donde la luz será real
antes del alba regresan pegados a las casas
muy de prisa se hunden en un edificio informe
en cuya entrada se puede leer

MANUFACTURA CORDIAL

Se oye ya desfilar por las calles
los regimientos de cenizas diurnas.

INDICE

ANTOLOGIA DE LA POESIA SURREALISTA

	Pág.
Aproximación al surrealismo	7
ANTOLOGIA	
LOUIS ARAGON	
Poemas de capa y espada	31
Los principios del fugitivo	33
Sueño de plomo	35
HANS ARP	
Las piedras domésticas	39
La edad vive de cabello en cabello	41
Una migaja de hombre	42
El elefante está enamorado del milímetro	43
El etc. blanco	45
El padre, la madre, el hijo, la hija	46
ANTONIN ARTAUD	
Poeta negro	51
Texto surrealista	52
Uccello el peludo	54
El mal soñador	57
Invocación a la momia	58
Correspondencia de la momia	59
Van Gogh, o el suicida de la sociedad	61
ANDRÉ BRETON	
Tornasol	65
✓ La unión libre	67

No ha lugar	69
Las actitudes espectrales	72
Nudo de espejos	74
Cartero cheval	76
Sueño que te veo	78
Me han dicho que allá	80
El camino de San Romano	81
RENÉ CREVEL	
Poema	85
RENÉ CHAR	
Artina	91
Poetas	94
Creso	95
Los alimentos del regreso	97
ROBERT DESNOS	
Los grandes días del poeta	101
Los espacios del sueño	102
Identidad de las imágenes	104
PAUL ÉLUARD	
La enamorada	109
La dama de rombos	110
Te lo he dicho por las nubes	112
Ser	113
La cabeza contra los muros	114
Aire libre	116
Quiero que ella sea reina	117
Durar	119
MICHEL LEIRIS	
Los arúspices	123
El hierro y la herrumbre	125
Una noche	127
BENJAMIN PÉRET	
En la colina	131
Perro y gato	132

Cuatro a cuatro	134
Allo	136
Manantial	138
FRANCIS PICABIA	
Laberinto	141
Hablemos de otra cosa	142
Nueva dicha	143
Del otro lado	144
Desnuda desnuda como mi amante	145
RAYMOND QUENEAU	
Texto surrealista	149
La torre de marfil	151
Noche	153
Lámparas agotadas	154
PHILIPPE SOUPAULT	
Domingo	157
El nadador	158
Westwego (fragmento)	160
Ultimos cartuchos	162
TRISTAN TZARA	
Voltio	167
Regla	168
El hombre aproximativo	169
Las puertas se han abierto	173
PIERRE UNIK	
El castillo de naipes	177
La sociedad sin hombres	179
Los iguales	180

Catálogo de publicaciones

COMUNICACION

SERIE A

	Ptas.
1. Ideología y lenguaje cinematográfico , Passolini, Barthes, Della Volpe, Eco, Toti, Struska, Baldelli, etc. 320 págs.	140
2. La industria de la cultura , Mac Donald, Bell, Greenberg, Lowenthal, Shils, Lazarsfeld, Morton. 290 págs.	150
3. Lingüística formal y crítica literaria , T. di Mauro, Garroni, Stepánkova, Jankovic, Voldicka. 160 págs.	100
4. El espacio escénico , Adolphe Appia, Gordon Craig, el teatro ruso 1905-1925, Cop Copeau, La Bauhaus, Schelemmer, Moholy-Nagy, Kandinsky, Frederick Kiesler, Artaud. 230 págs.	150
5. Semiótica y teoría del conocimiento , Reznikov. 333 págs.	190
6. Crítica de la ideología contemporánea , G. della Volpe. 202 págs.	140
7. Textos teóricos , Meyerhold. Obra en dos volúmenes. Vol I, 326 págs.	200
8. La génesis del materialismo dialéctico. I: La izquierda hegeliana , Mario Rossi	150
9. Problemas actuales de la dialéctica , Ilenkov, Kosik, Possi, Luporini, Della Volpe. 230 páginas	140
10. La acumulación socialista , Bujarin-Preobrazhenski. 342 págs.	200

SERIE B

	Ptas.
1. Literatura y conciencia política en América Latina , A. Carpentier. Agotado	
2. Ajuste de cuentas con el estructuralismo , H. Lefebvre y G. della Volpe. 96 págs.	40
3. Formalismo y vanguardia , Chlovski, Eikhenbaum, Tinianov. 170 págs.	80
4. Revolución industrial: historia y significado de un concepto , G. Mori. 112 págs.	60
5. Contribución a la crítica de la economía política , C. Marx. 400 págs.	100
6. Elementos de semiología , R. Barthes. 112 páginas	60
7. Ideología urbanística , F. Ramón. 136 págs.	60
8. Análisis del carácter y emancipación: C. Marx, Freud, Reich, Davide López . 136 págs.	70
9. Tesis de 1929 , Círculo de Praga. 64 págs.	30
10. Progreso técnico y democracia , R. Richta. 64 págs.	40
11. Arte y semiología , Mukarovsky. 78 págs.	40
12. Cine soviético de vanguardia. Teoría y lenguaje , Tinianov, Eisenstein, Dzigovertov Nebrodov	100
13. Yo mismo. Cómo hacer versos , Mayakovski. 80 págs.	40
14. Literatura y poder. Los escritores liberales en la España isabelina	100
15. Mito e ideología , Ludolfo Paramio	70

SERIE C

1. **Teoría práctica, práctica teórica** 100

COLECCION VISOR DE POESIA

1. **Una temporada en el infierno**, Rimbaud. 96
páginas 60
2. **Poemas**, Tristán Tzara. 148 págs. 90
3. **Poemas**, E. E. Cummings. 76 págs. 60
4. **Poemas**, A. Blok. 116 págs. 75
5. **Antología poética**, Nazim Hikmet. 248 págs. 150
6. **Poesía menor**, G. Chaucer. 96 págs. 75
7. **Poemas manzanas**, Joyce. 72 págs. 60
8. **Cánticos del sol, de la vida y de la muerte**,
Edith Sitwell. 80 págs. 60
9. **Cincuenta poemas**, Cavafis. 104 págs. ... 75
10. **Operaciones poéticas**, Celaya. 104 págs. ... 75
11. **Canciones**, Bob Dylan. 56 págs. 50
12. **Ancia**, Blas de Otero 100
13. **El sueño de Escipión**, Guillermo Carnero ... 50
14. **Antología**, Mallarmé 100
15. **Antología de la Poesía Surrealista**